العين البصيرة

دراسات أدبيّة نقديّة في شعرنا المعاصر

الدكتور
يوسف بكّار



العين البصيرة

دراسات أدبية نقديَة في شعرنا المعاصر

العيْن البصيرة

دراسات أدبيّة نقديّة في شعرنا المعاصر

الطبعة الثانية

مزيدة ومعدّلة

الدكتور

يوسف بكّار

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٥/٦/٢٩٩١)

العين البصيرة: دراسات أدبية نقدية في شعرنا المعاصر- يوسف حسين بكار.
دار البيروني للنشر والتوزيع

الطبعة العربية الثانية- ٢٠١٦

(ردمك) ISBN ٩٧٨-٩٩٥٧-٥٦٨-٨٥-٦



شركة دار البيروني للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - [illegible] - بناية رقم (١٢)
[illegible]
Email beyrouni.publisher@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه الطبعة الثانية

- 1 -

فقد صدر الكتاب بطبعته الأولى بعنوان "العيْن البصيرة: قراءات نقديّة" عام 2000 عن "كتاب الرّياض - مؤسسة اليمامة الصحفيّة" (دار اليمامة - العدد 86) في ثلاثة فصول: الأول في الأدب القديم، والثاني في الأدب الحديث والنقد الحديث، والثالث الأخير في الأدب المقارن.

ولمّا تيسّرت لديّ مواد ودراسات جديدة أُخرى في الشعر المعاصر ونقده آثرت أن أضمّها إلى الفصل الثاني فقط من الطبعة الأولى ليكون: الكتاب كلّه دراسات أدبيّة نقديّة في شعرنا المعاصر، بعد أن وزّعت مواد الفصلين الآخرين على كتب أخرى صدر بعضها وبعضها ينتظر.

فمبحث "صوت الشاعر القديم" من الفصل الأول أدرجته في كتاب "في الشعر العربي القديم: دراسات ونقود وتراجم"، والمبحث الآخر منه "الحلقة المفقودة في تاريخ النثر الفنيّ عند العرب" سيأخذ مكانة في كتاب آخر إن شاء الله. أمّا فصل الأدب المقارن فسلكت مواده الأربع كافّة في كتاب "في دائرة المقارنة: دراسات ونقود" (دار فضاءات - عمّان 2013).

- 2 -

لم يبقَ، إذاً، من الطبعة الأولى سوى الفصل الأول بدراساته النقديّة السبع جميعًا،التي أضحت - في هذه الطبعة - مواد القسم الأول باختلاف قليل في الترتيب، وهي: التيار الإحيائي في الشعر العربيّ في قطر، والأعمال الشعريّة الكاملة لصاحب "الأطلال" إبراهيم ناجي، ومجهولات جديدة في حياة إبراهيم

ناجي وأدبه، وديوان "ليلى تعشق ليلى" مرحلة شعريّة متطوّرة، ونظرية الشعر عند الشعراء النقّاد في الأدب العربي الحديث، ومختارات من الشعر العربيّ المعاصر، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

أمّا القسم الأخير الثاني فجديد كلّه، قوامه ستّ (6) دراسات نصفها عن الشاعر محمد مهدي الجواهري كنت شاركت بأكثرها في مؤتمرات أدبيّة وكتب تكريم، لكن طالتها المعاودة قليلاً هنا؛ وهي جميعًا، وليس من حاجة إلى توصيفها لأن العناوين تحدّث عنها: بغداد في ذاكرة الجواهري وشعره، وصورة دمشق في ذاكرة الجواهري وشعره، والجواهري بين شوقي وحافظ، وبغداد مصطفى جمال الدّين، والقدس في استشراف الشعراء وتصويرهم: عبد الرّحيم محمود وإبراهيم وفدوى طوقان نموذجًا، وستّيات خالد الفيصل بين المحافظة والتّجديد.

- 3 -

لست أراني في حاجة إلى أن أؤكد مجدّدًا أن دراسات الكتاب في طبعته هذه للسابق منها واللاحق جديدة وأصيلة غير مسبوقة، دبّجتها - كما ذكرت في مقدمة الطبعة الأولى -بوحي الناقد الأمين المسؤول، الذي ما عرف الهوى ولن يعرف، بإذن الله إليه سبيلاً والذي لا يتزاح عن جادة "الشمول" النقديّة ومناهجها كافة وفقًا لموضوعات النّصوص ومعطياتها وشعاري الدائم أن لكلّ مهيمن نقدي مهيمنًا منهجيًا نقديًا يفرضه ويستوجبه دون تطويع أو أيّ ضرب من ضروب القسْر والإسقاط والتلبيس والتدبيج الواسعة الانتشار في نقدنا العربي الحديث!

والله من وراء القصد

يوسف بكّار

إربد في 2013/11/1م

بسم الله الرحمن الرحيم

إشارة

(مقدمة الطبعة الأولى)

لقد كانت موضوعات الكتاب الحاضر قراءات نقديّة في عدد من الأعمال الحديثة اللافتة للنظر في الأدب القديم والشعر الحديث والنّقد الحديث والأدب المقارن كتبتها في السنوات الثلاث (1996-1998م) التي لا يفصلها عن نهاية القرن العشرين الأقل سوى عام واحد فقط، ونشرت بعضها، بدءًا، في صحيفتي "الراية" القطرية و"الرّأي الأردنيّة" وبعضها في مجلّتي "المنتدى" بدبي و"البحرين الثقافية" بالبحرين.

وحين فكّرت في نشرها في كتاب عدت إليها من جديد وقلّبت فيها النظر والرأي، في ضوء ما استجدّ لي فيها، فحذفت وعدّلت وأضفت، وأزعم، أنّني كتبتها – من قبل ومن بعد – بوعي النّاقد المسؤول الذي لا يعرف الهوى إليه سبيلاً، ونبّهت في كلّ واحدة منها على مفصل مهم أو مفاصل مهمة في ناحية من النواحي التي لا مندوحة من أن ننبّه عليها في إبداعات الشعراء ونقد النقاد وبحوث الدارسين، فذا أدعى إلى التفاعل والحوار والتكامل وأجدى نفعًا وأصدق قيلاً وأقوم سبيلاً عن التقريظ والمجاملة والهجوم والمهاترات والافتراءات وما أكثرها جميعًا في أيامنا هذه الملبّدة بغيوم شتّى! أحسب ويحسب كثيرون معي من الرهط الذي ينأى بنفسه عن "الشللية" و"الكولسة" وأضواء الإعلام الموصى عليها أنّنا في مسيس الحاجة إلى نقد بناء نزيه بعيد عن الهوى وعن صراعات الاتجاهات والمدارس والمذاهب والمناهج كافة، وإلى نقد النقد دون ادعاء وتزييف وانتفاخ أوداج وتطاول وهرف بما لا نعرف والزمزمة به تمويهًا

وتعمية وجريًا وراء سراب "للتقليعات" و"البدع" التي تنمو في أرض غير أرضنا وتوطر لإبداعات ذات مناخات وفلسفات خاصة بها قد لا يوائمنا كثيرها. وليس هذا بعيد المنال إن خلصت النيّات ونظرنا في مرآي أنفسنا ووعينا أبعاد ما ننتج، وسلكنا جادة الأمانة والنّزاهة والنقد العلمي الخالص وأفدنا من الآخر، حيثما يكون، في حدود المشترك الإنساني وما يناسبنا وله علُقة ببضاعتنا الأدبيّة نحن، والله يهدي من يشاء.

يوسف بكّار

إربد في 2000/5/1م

القسم الأول

1. التيّار الإحيائي في الشعر العربيّ في قطر.
2. الأعمال الشّعريّة الكاملة لصاحب "الأطلال".
3. مجهولات جديدة في حياة إبراهيم ناجي وأدبه.
4. "ليلى تعشق ليلى" مرحلة شعريّة متطوّرة.
5. نظريّة الشّعر عند الشّعراء النّقاد في الأدب العربيّ الحديث.
6. مختارات من الشّعر العربيّ المعاصر.
7. معجم البابطين للشّعراء العرب المعاصرين.

(1) التيار الإحيائيّ في الشّعر العربيّ في قطر*

- 1 -

فليست قطر، باستثناء البحرين، بدعًا في تأخر نهضتها الأدبيّة وبزوغ فجر "الإحياء" الشّعري أو التأثر بالتيار الإحيائي العربيّ الأول، وفي عدد الشّعراء وموضوعات الشّعر ومضامينه وسماته في مرحلة الإحياء الخليجيّة المتأخرة نسبيًا عن مثيلاتها في الوطن العربيّ لاسيما مصر وبلاد الشام.

فالإمارات العربيّة المتحدة ليس ثمّة معلومات دقيقة عن نشأة الشّعر فيها، ولم تكن أشعار شعراء الثلث الأخير من القرن التاسع عشر متوافرة أو مطبوعة، ناهيك بأنّها كانت تقليدًا لشعر القدماء، وأن حظ الشّعراء من التعليم المنظّم كان قليلاً، فاعتمد بعضهم على تثقيف ذواتهم هم[1].

فأمّا البحرين، فكان نصيبها من التأثر بالتيار الإحيائي العربيّ الأول جيّدًا لأسبقيتها في تأسيس قواعد الحياة الحديثة كالأنديّة والتعليم والصحافة والمرافق الصحيّة، ولقيام الحركة الوطنيّة على الاستعمار فيها عام 1923. وقد عرفت بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين عددًا من شعراء المنبت التقليدي[2].

---

* البحث الذي شاركت به في ندوة "تطور الشعر العربيّ الحديث في قطر" (1996/4/9) بدعوة من الصالون الأدبيّ بنادي "الجسرة" الثقافي الاجتماعي في الدوحة. ونشر في كتاب "إبداعات قطريّة" – نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي – الدوحة 1996.

(1) محمد سلمان العبودي: الشّعر المعاصر في الإمارات العربيّة المتحدة، دراسة في: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين 6:80-81، ط1: 1995.

(2) علوي الهاشمي: الشّعر العربي المعاصر في البحرين، المصدر نفسه 6:96-100.

أمّا المملكة العربيّة السعوديّة، فتأخر ظهور نهضتها الحديثة إلى الربع الأوّل من القرن العشرين. وكان الشّعر فيها قبل ذلك لا يختلف عن الشّعر العربيّ في عصور ضعفه موضوعاتٍ وبناءً، وإن لم يخلُ من أصوات قليلة كان يمكن أن تنعتق من ربقة شعر الانحطاط لو قيّض لها من العوامل البيئيّة والاتصاليّة كتلك التي كانت في مصر والشام[1].

وأمّا الكويت، فقد بدأ الشّعر الفصيح فيها بالظّهور منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر بقدوم الشّاعر العراقي المحتد المتنازع[2] عليه في دول الخليج عبد الجليل الطباطبائي (1776-1853م) الذي تنقل في البصرة حيث نشأته، والزّبارة بقطر حيث تزوّج، والبحرين حيث مدح، والكويت حيث مات[3]. وبظهور الشاعرين خالد عبد الله العنساني (1834-1898) وعبد الله الفرج[4] (1836-1901).

---

(1) عبد الله الحميقل: الشّعر العربيّ المعاصر في المملكة العربيّة السعوديّة، المصدر نفسه 6:173-175.

(2) عبد الرزاق حسين: التنازع على الشّعراء في الخليج العربيّ 31-46، دار البشير – عمان / الأردن 1985؛ وعواطف خليفة الصباح: الشّعر الكويتي الحديث، ص45، منشورات جامعة الكويت 1973.

(3) ماهر حسن فهمي: تطور الشّعر العربيّ الحديث بمنطقة الخليج، ص26، دار قطري بن الفجاءة – الدوحة، ط2: 1985.

(4) سالم عباس خداده: الشّعر العربيّ المعاصر في الكويت، معجم البابطين 6:381 وما بعدها.

ولا يختلف أمر هذه المرحلة في سلطنة عُمان، ولإن يتماز الشّعر فيها منذ الثلث الأخير من القرن التاسع عشر إلى الآن بالاتساع النّوعي والكمّي تبعًا للاتساع الجغرافي[1].

- 2 -

إذا ما انتقلنا إلى قطر نجد أن أول دارسي الشعر فيها وأبرزهم الدكتور محمد كافود يحصر مسيرة الشّعر القطري الحديث في مرحلتين اثنتين[2]:

الأولى من مطلع القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين (1800-1950)، والأخرى من منتصف القرن العشرين إلى الآن، يتمثل الشّعر فيها في تيارين متساندين: التّيار المتكئ على القديم، وتيار الشعراء الجدد المتأثرين بالثقافة الحديثة والمدارس الأدبيّة المعاصرة.

إن أقدم ما عرف من الشعر الفصيح في المرحلة الأولى كان لثلاثة من الشّعراء المعدودين في الشّعراء المتنازع عليهم خليجيًّا، وهم: عبد الجليل الطباطبائي العراقي، والسُّعوديان: الشيخ أحمد بن مشرّف التميمي، ومحمد بن عثيمين.

لم يكن للطباطبائي والتميمي دور واضح في رحلة الشّعر القطريّ أو بوادر لإحياء نهضة شعريّة ولم يتركا أيّ أثر أو يمهّدا لظهور شعراء في تلك الفترة... ولعلّ ابن عثيمين (يكون) من أوائل الشعراء الذين يمكن القول إنّه وضع بذور نهضة الشّعر الفصيح في قطر... من حيث تأثره في البيئة الأدبيّة

---

(1) محسن حمود الكندي: الشعر العربيّ المعاصر في سلطنة عُمان. معجم البابطين 6:343-352.

(2) الأدب القطري الحديث 81-102. دار قطري بن الفجاءة - الدوحة، ط2: 1982. والشّعر العربيّ المعاصر في قطر. معجم البابطين 6:361-369.

المحليّة...، وهو صاحب الريادة في إيقاظ الروح الأدبيّة وإحياء الشّعر التقليدي بلغته الفصحى...»[1].

الشعراء الذين أثّر فيهم ابن عثيمين هم: ماجد بن صالح الخليفي (1873-1907)، وعبد الرحمن صالح الخليفي (1310-1363هـ / 1890-1943م)، وعبد الرحمن بن عبد الله بن درهم (1290-1362هـ / 1943م)، ومحمد حسن المرزوقي (   ) من المرحلة الأولى: وأحمد يوسف الجابر (1903-1992)، والشيخ علي بن سعود آل ثاني (1932 -   ) من مخضرمي المرحلتين.

- 3 -

3-1:

ماجد صالح الخليفي[2] لا تتخطّى ثقافته ما كان سائدًا في عصره من تعلم مبادئ القراءة والكتابة والعلوم الدينيّة والعربيّة والاطلاع على بعض التراث الشعريّ وحفظه والإفادة منه تقليدًا أو تضميناً في ضربي شعره الفصيح والنّبطي. له ديوان يحمل اسمه "ديوان ماجد بن صالح الخليفي"[3]، تقترب نسبة الفصيح فيه من الثلث، وهو في الغزل والفخر والرثاء والمتفرقات. المضامين والمعاني والصور -- على قلتها -- ظلال باهتة لما قلّد الشاعر فيه القدماء

---

(1) محمد كافود: الشّعر العربيّ المعاصر في قطر. معجم البابطين 6:392.

(2) راجع في حياته: مقدمة عبد البديع صقر للطبعة الأولى من ديوانه "ديوان الخليفي" – قطر 1383هـ، وراجع في شعره: محمد كافود: الأدب القطري الحديث 343-351.

(3) اعتمدت الطبعة الثانية (مؤسسة العهد – الدوحة 1982) وكلّ إحالات المتن عليها.

ولحتذاهم، أدواته الشعريّة على "قدّ" و"قدّ" حظّه من العلم، كان يحضّ على تعلم النحو (ص70):

– فابدأ بعلمِ النّحورِ يا هــذا فمــا   تجســـده إلاّ للعلـــوم تَسَـــلّمَا

– طــوبى لمــن يحفظُــه مكــرّرا   يصــبح فــي إخوانــه مفتخِــرا

– والبيتان من منظومة تعليميّة رجزيّة مرسلة –، لكنّه كان يخطيء فيه ويقترف بسببه عيوب القافية، لاسيّما "الإقواء" و"سناد الإشباع":

قــال لــي العــاذلُ: تســلو   قلــت: ذا شــيءٌ قَرِيمــا

لا وحـــــقّ الله إنـــــي   أسْــلُهُ مــا دمــتُ حيّمــا

فلقــد همّــستُ بــه إذ   أنــا فــي المهــد صــبيْا

(ص12)

الغريب أنّ مقدمات مدحه الطلليّة والغزليّة التي تابع فيها القدامى كان عدد أبياتها أكثر من أبيات المدح نفسه كما في القصيدة التــي مــدح فيهــا أبــاه (ص48) وقصيدته في مدح حمود بن صباح الخليفة (ص49)، وهو ما لم يكن يرتضيه نقادنا القدماء أنفسهم في الشعر[1]، فضلاً عن أن تخلصاته إلى المدح ليســت إلاّ من التخلّصات المعيبة في النقد القديم، لأنها من "الاقتضاب" وليس من "حسن التخلص".

– فاعدل إلى مدح مَنْ كانت مناقبُه   كالشّمس ليستْ تواري ضوءَها الحُجُبُ

(ص48)

---

(1) يوسف بكّار: بناء القصيدة في النقد العربيّ القديم – في ضوء النقد الحديث –، ص216.
دار المناهل – بيروت. ط4: 2009.

- خليليّ طارحني الحديث وغنّني بذكرى حمّودٍ لا بذكر الغوانيا

(ص50)

ويكثر الشاعر في كلّ موضوعات شعره من "التّضمين" من شعر القدماء. ففي الأبيات الغزليّة الثلاثة الآتية مثلاً (ص50):

- معذّبتي ما أنصف الدهر بيننا قضاكِ لغيري واستخار الشّقا ليا

أما للهوى شرْعٌ يزيلُ ظُلامتي فيحكمْ بالإنصاف فيما ابتلانيا

تماطلُني بالوَصْل وهي غنيّة وقد بلغتْ روحي عليها التّراقيا

يتجلّى أثر أبي فراس الحمداني في قصيدتين معروفتين وفي الأبيات الثلاثة الآتية تحديدًا:

- أيا جارتا ما أنصف الدّهر بيننا تعالي أقاسمكِ الهموم تعالي

- أراك عصيّ الدّمع شيمتك الصّبر أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمر؟

- تُسائلني: من أنت وهي عليمة وهل بفتًى مثلي على حاله نُكْر؟

وفي هذين البيتين من فخره (ص57-58):

- إذا الخطْبُ قالوا: مَنْ لهُ؟ خِلْتُ أنّني

دُعيتُ له وحدي فقُمْتُ مبادرا

- ولستُ لَعَمْري ثانيًا من عِنانه

إذا ما جيادُ الخيل أقْبلْنَ ضُمّرا

يبدو أثر طرفة بن العبد في المعلقة:

إذا القوم قالوا: من فتىً خِلتُ أنّني

عُنيتُ فلم أكسل ولم أتبلّد

وأثر علقمة الفحل في قوله في فرسه:

فأدركهنّ ثانيًا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب

ونجد في رثائه – وأكثره في أزواجه – أصداء الخنساء وجرير وشعراء الرثاء والحكمة الآخرين.

3-2:

أمّا عبد الرحمن صالح الخليفي[1]، فكان نصيبه من التعليم كنصيب أخيه لاسيّما أنّهما درسا اللّغة والنّحو على شيخ واحد. ليس يُدرى – إلى الآن – سرّ إحراق الشّاعر ديوانه – وأكثره نبطي – الذي لم يبق منه سوى ما أُلحق بعضه "بستان الأكياس والأفراد من النّاس"، وهو مختارات نثريّة وشعريّة وطُرَف ونوادر وحكم وأمثال للمتنبي فيها نصيب وافر، اختارها، كما يقول: "نزهة لي ولأولادي وأصدقائي وأحبائي". وهي تعليميّة تدلّ على حبّه الأدب وتذوّقه له وقراءاته فيه.

القصيدة الفصيحة الوحيدة الباقية من شعره (ص194-195) نظمها في مدح الشيخ عبد الله بن قاسم بن محمد الثاني. اللافت فيها أنّ مقدمتها ليست طلليّة أو غزليّة، بل هي في الشّكوى المُرّة من الزّمان خلافًا لعصارة قول المتنبي:

* أذمّ إلى هذا الزمان أهيْله *

يقول الخليفي:

---

(1) راجع ترجمته في مطلع "بستان الأكياس والأفراد من الناس". مؤسسة العهد – الدوحة. الطبعة الثانية؟

أهيل الحمى ما للزّمان دهاني — وأبعدني عن جيرتي ومكاني؟!

ولقد دفعه وجود اسم "الشيخ عبد الله الثاني" في أول بيت من المدح:

وقفتُ أجيل الفكر: أين ترحلي — فنوديت: هذا الشيخ عبد الله الثاني

إلى أن يثبت "وصل النون"، وهو الياء الناتجة عن إشباع الكسرة، في القصيدة كلّها وهو ما لا يجوز عروضيًّا، لأن "وصل الفتحة" (الألف) وحده الذي يلفظ ويكتب.

3-3:

وأمّا الشّاعر عبد الرحمن بن عبد الله بن درهم، الذيَ تلقّى العلم على والده عبد الله أحمد بن درهم قاضي قطر وصاحب "كتّاب" ابن درهم في "فريق الغانم" آنذاك والذي أرسل إلى الرياض في طلب العلم لعام واحد[1]، فمن أبرز شعراء هذه المرحلة عنايةً بتراثنا الأدبيّ وتعلّقًا منظّمًا به واطلاعًا واسعًا عليه كما يبدو من مختاراته "نُزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار" الذي طوّف فيه تَطْوافًا ذا منهج خاص به، فاختار ما حلا له ووافق هواه ومذهبه وذوقه وتدينه من العصر الجاهلي حتى عصره هو. وعمدة عمله: كما يقول "وتوخيّت فيه الاختصار، ورغبت عن الإكثار، وأفردت ما استجدته لكلّ شاعر على حده...، ولم أذكر شيئًا من المجون والخلاعة...، وصدّرته ببعض مدائح النّبي (ص)

---

(1) عبد الله الطائي: الأدب المعاصر في الخليج العربيّ 138، معهد البحوث والدراسات العربيّة – القاهرة 1974: ومقدمة ديوان أحمد بن يوسف الجابر، ص8.

تبرّكًا باسمه الشّريف...، وحرصت فيه على تقديم الأولّ فالأولّ إلاّ أن يضطرني عدم الكتب التي أنقل منها فأقدّم المتأخر وألحق المتقدم»[1].

إن مختاراته تختلف من حيث امتدادها العصوري عن مختارات البارودي التي وقفها صاحبها على الشعر العباسيّ فقط.

وينم كتاب ابن درهم على أنّ ما كان متيسّرًا له ولمعاصريه من مصادر التراث والمراجع الحديثة لم يكن قليلاً، وأن رياح المعرفة في أنحاء أخرى من الوطن العربي كمصر والشّام والعراق كانت تهب هبوبًا هادئًا على اطلاع ابن درهم وحسن اختياره، وطول باعه في عالم الأدب. وجاءت أيضًا لسانًا ناطقًا بحيويّة "الأدب في قطر قبل قرن كامل، وإلاّ فلن يؤلف المؤلف إذا لم يكن محيطه عامرًا بما هو بسبيله متّصلاً بجيرانه يستجيبون له ويستجيب هو إليهم"[2].

بيد أنه لم يبق من شعر ابن درهم سوى القليل الذي أثبته هو في المجلد الثالث من كتابه (ص937–943) والذي نظمه في صديقه الشّيخ عبد الله بن محمد آل خاطر، وهو مدح وإخوانيات قصيرة كان يبعث بها إليه حيث ينتقل في الشّتاء إلى البريّة يبثّه فيها ودّه وشوقه وحكمه المتصلة بالزّمان وأهله، وقصيدة واحدة رثاه فيها بعد موته:

أعينيّ جودا بالدّموع السّواكبِ فإنّ بكاه الإلف أعظم واجب

---

(1) نزهة الأبصار – المقدمة 5–6 (الطبعة الأولى). وطبع الكتاب بعد وفاة صاحبه على نفقة الشيخ علي بن عبد الله الثاني طبعتين: "الأولى في مطابع دار العباد ببيروت؟ في ثلاثة مجلدات، والأخرى في المكتب الإسلامي بدمشق؟ في مجلدين فقط.

(2) الأدب المعاصر في الخليج العربيّ، ص137.

ولا تبخلا بالدّمع لو كان من دمٍ   على طاهر الأخلاق عفّ المذاهب

وهي منسوجة بمنوال الرّثاء التّراثي الصادق، لأنها تزخر بالمحبة والصدق والوفاء. وقد ختمها بالصلاة على النبي (ص) كما كان يفعل محمد حسن المرزوقي أيضًا، وليس ببعيدٍ أن يكون هذا، فضلاً عن تديّن شعراء المرحلة، من أثر ابن عثيمين فيهما معًا، إذ كانت "الصلاة على المصطفى" لازمة في شعره[1].

3-4:

آخر شعراء المرحلة محمد حسن المرزوقي الأنصاري صاحب أول كتاب في الحياة الثقافية بقطر[2] "أربح الفوائد في أرجح المقاصد" المطبوع بالهند عام 1330هـ. وقد عني فيه بالشّعر الديني كثيرًا.

لم يبق من شعر المرزوقي، مع الأسف، إلاّ قصيدتان واحدة في المدح، والأخرى في الرّثاء.

المدحة نظمها في الشيخ عبد الله بن قاسم الثاني في ثلاثة وثلاثين (33) بيتًا، أولها[3]:

تدوم بالعزّ والإقبال والظّفرِ   في نعمة الله تبقى مدّة العُمُرِ

---

(1) عبد الله الحامد: الشّعر في ظلال دعوة الإمام محمد بن عبد الوّهاب، ص145، دار الكتاب السعودي – الرياض. ط1: 1986.

(2) محمد كافود: الشّعر العربيّ المعاصر في قطر. معجم البابطين 364:6.

(3) ابن درهم: نزهة الأبصار 948:3.

وهي معارضة لقصيدة أبي العلاء المعرّي[1]:

يا ساهرَ البرقِ أيقِظْ راقدَ السَّمُرِ   لعلّ بالجِزْعِ أعوانًا على السَّهَرِ[2]

وقد ضمّنها بعض شطورها وشيئًا من المتنبي "ولم أزل في هموم قد برت جسدي"، وشيئًا من الأمثال "ولست إلاّ كَمُهْدي التّمر في هجر". غير أنّه لم يبدأها بالطّلل أو الغزل كالمعري، بل شرع في المدح وانعطف إلى الغزل، وعاد إلى المدح، وختم بالصلاة على النّبي (ص).

القصيدة مغرقة في "التقرير" والمعاني والمضامين والصور المتداولة في المدح والغزل التقليدي، وهو ما يكفي لأن تسلك في "النّظم"، وكثير فيها مثل:

- ✱ هذه نتائج أفكاري بعثت بها ✱
- ✱ لا مال عندي أهديه لحضرتكم ✱

أمّا المرثية، فرثى بها الشيخ قاسم بن محمد الثاني في واحد وسبعين (71) بيتًا، وهي على قري تائية دِعْبِل الخُزاعي في مدح آل البيت الكرام ورثائه فتلاهم وزنًا ورويًا وأشياء في المضمون والمعاني:

مدارسُ آياتٍ خلتْ من تلاوةٍ   ومنزلُ وَحْيٍ مُقْفِرِ العَرَصاتِ!

ويقول المرزوقي:

أي عين فابكي واسبلي عبَراتِ   وجودي بقاني اللون لا الدَّمَعاتِ

---

(1) شروح سقط الزّند – القسم الأول، ص114. تحقيق مصطفى السّقا وآخرين. الهيئة العامة للكتاب – القاهرة. ط3: 1986.

(2) راقد السمر: أي راقد في السّمر، والمراد به إنسان رغب في إيقاظه ليعينه على السّهر.

وتنطبق عليها مقولة الناقد القديم قدامة بن جعفر من أنّ الرّثاء ليس سوى مدح بصيغة الماضي، لما فيها من حزن وإحساس بالفجيعة ولوعة الفقد وتعداد لمآثر الفقيد الأخلاقيّة والدينيّة وأياديه البيضاء على قطر وأهلها وجهاده من أجلهما:

مضى فارس التّوحيد في قطر النّدى ... مضى هادم الأهواء والبِدْعاتِ
مضى بعد ما أحيا من الجود والهدى ... رسومًا له في الدّار كالهضبات
بنو قطرٍ ممن قبله بجهالةٍ ... ممالكُ للأهواء والشّهوات

والقصيدة تشي بمعرفة صاحبها لشعراء الرّثاء القدامى وسَعة مخزونه من فنّهم الذي متح منه في المعاني والأوصاف والصّور والتراكيب، كالذي نعرفه، مثلاً، في مراثي الخنساء ومتمّم بن نويرة وأبي تمّام:

- أيا عين فابكي واسبلي عبَراتِ
- توفيّت الآمال من بعد فَقْده
- "متمّمُ" لم يحزن على فقْد مالكٍ

- 4 -

وأمّا شعر التيار الأول من المرحلة الثانية من مرحلتي مسيرة الشّعر القطري المعاصر، فأكتفي بتمثيله بالشّاعر أحمد بن يوسف الجابر الذي يحسب، فنيًا في المرحلة الأولى إلى حدّ ما، بيد أنهُ أدخل في المرحلة الثانية زمنيًا.

يكاد يكون الجابر أكثر شعراء هذا التيار تعلّمًا تقليديًا منظّمًا وذاتيًا تراثيًا تثقيفيًا. بدأ بالكتاتيب فالمدرسة "الأثرية"، ثم انتهى إلى مرحلة المطالعة الذاتيّة في أمهات كتب التّراث والشّعر العربيّ منذ أقدم عصوره إلى محمود سامي البارودي وأحمد شوقي بتوجيه خاص من الشيخ عبد الله بن قاسم الذي كان يُعنى

بالعلم والتعلم والتراث كثيراً"[1]. وقد كان الشاعر عبد الرحمن المعاودة – وهو من المتنازع عليهم أيضاً – زميل الجابر يطلق عليه لقب "المكتبة المتحركة"[2]. وقد تركت قراءاته واهتماماته التراثية آثارها في شعره، فضلاً عن اعترافه هو بتأثير ابن عثيمين فيه بعض تأثير.

للجابر ديوان من جمع محمد قافود ويحيى الجبوري وتحقيقهما ربما لا يضمّ كلّ شعره. أكثر شعره يدخل في قصيدة "المناسبة" مدحًا ورثاء وتهنئة وتسجيلاً لبعض الأحداث وإحياءً لعدد من الذكر والمناسبات الدينية[3]، ويخلو من الغزل خلوًّا تامًّا ولو كان "مصطنعًا" كالذي عند معاصره الشيخ علي بن سعود آل ثاني في "في غدير الذكريات"[4]. ولما سئل عن سبب هذا، قال: "لأن مركزي الذي أنا أنا أعيش فيه لا يتقبل الغزل ولو بحرف واحد لأني إمام ومحدّث وقارئ وكاتب.... وخطيب جمعة وجماعات وأعياد"[5].

اللافت في هذا الضرب من شعره، كذلك، أنّه يخلو من المقدمات الغزلية والطللية التي لم يهجرها جلّ أقرانه من شعراء المرحلة الأولى، وأنّ نفسه فيه طويل وتجربته ممتدّة، وأثر الموروث الشّعري فيه أظهر وأعمق وأمتن سواءً

---

(1) ديوان أحمد بن يوسف الجابر – المقدمة 10-11. مركز الوثائق والدراسات الإنسانية – جامعة قطر – الدوحة 1983.

(2) ديوان "التطريات"، ص166 (الحاشية). دار الثقافة – بيروت 1377هـ.

(3) انظر الديوان، ص89 و110 و135 و142.

(4) راجع غزل الجزء الأول. نشر دار الثقافة – الدوحة. ط1: 1986.

(5) مقدمة الديوان، ص18.

في معارضاته وتضميناته[1] وصوره أو في الصّياغة والجزالة واللّغة والميـل إلى غريبها. فمن تهانيه مثلاً (ص31):

أصبحت موئل كلّ أرمـلَ مُحثِّـلٍ ومآل من جاحتْ بـه الضـرّاءُ[2]

وترى الضرائك والـدرادق مثلما يـنتاب مُنْهِـل مـوردَ الإظمـاء[3]

ومن رثائه في الشيخ حمد بن عبد الله آل ثاني (ص38) من قصيدة معارضـة لمدحة من مدائح الحطيئة:

- وقد كُسِفَتْ بذا شـمسُ المعـالي لعـين المجـد خالطهـا العَمَـاءُ

- لقد نيطتْ بـك الآمـالُ حتّـى كـأنّ بقـاك لـيس لـه انتهـاء

- وسـعيٌ للمكـارم تبتغيهـا فشـأنك ارتفـاع واعـتلاء

- فمَنْ للمشـكلات وقـد توالـت تواكلهـا الإطبّـة والإسـاء"؟

وعجز هذا البيت تضمين من بيت الحطيئة[4]:

هُـمُ الآسـون أمّ الـرأس لمّـا تواكلهـا الأطبّـة والإسـاء[5]

أما قوله:

كـأن بنـي نُبيـك إذا استقلّوا لشَرْجَعِك العظـيم غـداة نـاءوا[6]

نجومُ خرّ بـدر همـو فأضـحوا كـأنّ علـى وجـوههم الهبـاء

---

(1) الديوان، ص36 و53 مثلاً.

(2) الأرمل (هنا): المسكين. المحثل: السيء الغذاء. جاح: نزل. الضرّاء: الشدّة.

(3) الضرائك: الفقراء، جمع ضريك. الدرادق: جمع دردق، وهم الأطفال.

(4) ديوان الحطيئة، ص56. المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت؟.

(5) أم الرأس: الجلدة الرقيقة التي ألبست الدماغ. الإساء (بالهمزة المكسورة): الدّواء، و(بالهمزة المضمومة): الأطباء. والمعنى الأول هو المقصود.

(6) الشرجع: الجنازة.

فمن قول أبي تمّام في رثاء محمد بن حميد الطائي:

كأن بني نبهان يوم وفاته   نجومُ سماءٍ خرّ من بينها البدرُ!

وكان الشاعر يلوّن بعض قصائد هذا النّوع / قصيدة المناسبة، لاسيّما قصائد التهنئات، بالنّصح المشمول بلاغيًا بالدّعاء والرّجاء، كالذي في "اللاميّة" (ص118) التي هنّأ فيها الشّيخ علي بن عبد الله الثاني بتسلم مقاليد الحكم عام 1368هـ:

ارفعْ لسواءك بالإنصاف مقترنًا   بالعزم والجدّ لا يعروك إملال

وأنفِذ الحقّ بين النّاس مُرتَقِبًا   يوم الجزاء كما للنّاس أعمالُ

وارحمْ شبيبة شعبٍ ضاع أولها   مرّتْ عليها من الإهمال أجيالُ

وارفعْ لواءك بالتّعليم مجتهدًا   وَرِدْ حياضَ المعالي فهي سلْسَال

وفي شعر الجابر طلائع ضرب من القصائد لم يكن عند شعراء المرحلة الأولى يمكن أن يسمّى "الشّعر الاستنهاضي" الذي ينبّه على الغزو الأخلاقي ويدعو إلى التّمسك بالأخلاق والتقاليد العربيّة والتعاليم الإسلاميّة، ويستنهض الهمم استنهاضًا وطنيًا عربيًا إسلاميًا كما في هذه المُثل:

- غزانا الغربُ غزوًا بعد غزوٍ   فلما شارف الأخلاق طابا

وقال: رضيتُ بالأخلاق منهمْ   عتى ذهبتْ تكون لهم ذهابا

(ص48)

- بني وطني هبّوا اشتياقًا إلى العلى   وشيموا بُروقَ المجد لاحت مخائلُ

دعوا عنكمُ الإخلاد بالجهل والونى   فأنى ينالُ المجدَ في النّاس جاهله؟

أنيروا بنور العلم نهْجَ طريقكمْ   وسيروا على الهدْي الرّواء مناهلُ

ي وطني أخلاقكم هي فخركمْ   فإنّ الفتى أخلاقه وشما

(ص128-129)

- يا أمّة العُرْب والإسلام قاطبةً   هبّوا، فلقد طال هذا النّوم والسّـ

إن العدوّ لكم أبدى نواجذه   وكالبّنْته عليكم بالعِدى أم

(ص131)

إن شعر الجابر، لما تقدم، وشعر بعض معاصريه يمثل كما يرى محمد كافود[1] بحقّ مرحلة وسطًا بين المرحلة الأولى ومرحلة بزوغ مظاهر التّجديد في الشّعر القطري، إذ استطاع على الرّغم من غلبة الاتجاه القديم أن يتجاوزه تجاوزًا لامست فيه القصيدة أبعاد الحياة بواقعها المعيش لاسيما في شعره السياسي ومناظراته مع بعض معاصريه، وفي شعره الاستنهاضي كافة.

---

(1) الشّعر العربيّ المعاصر في قطر، معجم البابطين 6:365-366.

(2) الأعمال الشعريّة الكاملة لصاحب "الأطلال"

- 1 -

فليس غريبًا أن تتعدد في المرء المواهب تعدُّدها في الصديق القديم الجديد للشاعر حسن توفيق زميل الدراسة في مرحلة الدراسات العليا بعد منتصف سبعينات القرن العشرين الماضي. فحسن شاعر موهوب مسكون بالشعريّة الصافية لا تأسره الأشكال أو تستعبده كما تنطق دواوينه جميعًا[1] بدءًا من "الدم في الحدائق" (القاهرة 1969)، ومرورًا بـ "أحبّ أن أقول لا" (1971) و"قصائد عاشقة" (1974) و"حينما يصبح الحلم سيفًا" (1978) و"انتظار الآتي" (1989) و"قصيدة الطوفان من نوحٍ إلى القرصان" (1989) و"وجهها... قصيدة لا تنتهي" (1989) و"ما رآه السندباد" (1999)، و"ليلى تعشق ليلى" (الدوحة 1996) و"عشقت اثنتين" (1999)، و"غبار على صورة القدس"، و"وردة الإشراق" (2005)[2]. وهو باحث قدير رصين بدلالة دراساته العلميّة عن بدر شاكر السيّاب شاعره الأثير وإبراهيم ناجي؛ وصحفيّ ناجح في الصحافة الأدبيّة خاصة؛ وجريدة "الراية" القطريّة التي عمل فيها مدة طويلة شاهد عدل على هذا.

- 2 -

"الأعمال الشعريّة الكاملة" لأحد رؤوس الرومانسيّة العرب المشهورين إبراهيم ناجي (1898-1953) عمل فيه حسن توفيق بشغف المحبّ وجهد

---

(1) أصدر النسخة الأولى في ديوان واحد بعنوان "الأعمال الشعريّة". مؤسسة الخليج للنشر والطّباعة. الدوحة – قطر 1998.

(2) اختار خمسين (50) نصًّا ونشرها بعنوان "إبراهيم ناجي: الأعمال الشعريّة المختارة". المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث. الدوحة – قطر 2003.

المخلص الصادق عملاً متواصلاً ليتسنّى له هو والمجلس الأعلى للثقافة بمصر الذي كلّفه بجمع أعمال ناجي الشعريّة كاملة، أن يصدر في 24 آذار 1996 الذكرى الثالثة والأربعين لوفاة الشاعر، وهكذا كان.

إن إبراهيم ناجي، كما يرى الشاعر اليمني المعروف عبد الله البردّوني، هو أحد الأربعة الرومانسيين الكبار الذين لا خامس لهم: علي محمود طه وكاظم جواد وأبو القاسم الشابي[1].

وعلى الرغم من هذا كادت الذكرى السابعة والتسعون على ميلاده والذكرى الثالثة والأربعون على وفاته تمرّ مروراً عابراً صامتاً لولا عمل حسن توفيق الشامخ هذا، ومقال ملامح كريّم "ناجي شاعر الحب"[2].

تعود صلة حسن توفيق "الحبيّة" بإبراهيم ناجي وشعره إلى الصِّبا المبكِر أيام كان عمره خمسة عشر عاماً، إذ اقتنى أوّل كتاب في حياته هو ديوان ناجي "وراء الغمام" الذي كان يترنّم بأبيات منه على شاطيء النيل في ساحل "روض الفرج". ولما كبر الصبيّ كبر معه استحواذ ناجي عليه حتى إنّه تعلّق بالأشياء التي عرف أن شاعره قد تعلّق بها في حياته، كما ظلّ – لمدّة غير بعيدة – يؤمن بالقيم والمُثل التي كان شاعره يؤمن بها أو كان يتوهم أنّ شاعره يؤمن بها". ولقد ازداد زهواً حين عرف أنّ ناجي ولد في "شُبرا" التي ولد هو فيها، فتعلّق بها تعلّق شاعره بها، كما تعلّق بمدينة "المنصورة" تأسّيًا به أيضاً، ونظم فيها "أغنية حب للمنصورة"[3].

---

(1) وجهًا لوجه مع فادية الزعبي. مجلة العربيّ – الكويت. العدد 378 مايو آيار 1990.

(2) مجلة المنتدى – دبي. العدد 159 تشرين الأول 1996.

(3) ديوان "أحب أن أقول لا"، ص79–83، الدوحة / قطر. ط2: 1989.

لقد كان هذا الحب والتعلّق والإعجاب والتأسي وراء إخراج أعمال إبراهيم ناجي الشعريّة الكاملة. والعمل الممزوج بالحبّ "يمكنه أن يتغلب على الصّعاب، ويجعل العسير يسيرًا". إن شعار "العمل الممزوج بالحبّ" هو الذي ذلّل الصّعاب والمشاق الكثيرة أمام حسن توفيق في إخراج هذا العمل السامق الذي كانت نواته "إبراهيم ناجي: قصائد مجهولة" (جمع وتحقيق. ط1: 1978 وط2: 1985)، وفي إخراج عمل آخر عن بدر شاكر السيّاب هو "أزهار ذابلة وقصائد مجهولة للسيّاب" (جمع وتحقيق. ط1: 1980 وط2: 1984). وحبّ حسن توفيق للسيّاب لا يقلّ عن حبّه لناجي، إذ آثر أن تكون أطروحته للماجستير عنه، هي التي طبعت عام 1979 بعنوان "شعر بدر شاكر السيّاب: دراسة فكريّة وفنيّة"[1]. ومن شغف حسن بالسيّاب أنّه زار مسقط رأسه غير مرّة، وعاش مع أهله وذوي قرباه يتسقط أخباره ويتقرّى آثاره ويستقصي أشعاره.

- 3 -

تتجلى براعة حسن توفيق في هذا الكتاب في أمرين كبيرين مهمين: بعث دواوين ناجي المنشورة وتنقيتها وجمع شعره المجهول وتحقيقه، وإضاءة جوانب مهمّة من حياته وشعره. وعلى الرغم من أن الأمرين يبدوان منفصلين ظاهريًا لدواعٍ منهجيّة محضــة، فإن اللحمة بينهما قوية شديدة تستدعي الكلام عليهما ملتحمين.

3-1:

أُعيد الديوانان اللذان صدرا في حياة الشاعر: "وراء الغمام" (1934) و"ليالي القاهرة" (1950) كما صدرا أول مرّة بكلّ التحيّات والإهداءات

---

(1) المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر – بيروت.

والتصديرات والمقدمات. وذا نهج علمي نقدي يشفّ عمّا لهذه الأمور جميعًا من دلالات تاريخيّة فنيّة نقديّة وفوائد علميّة تنمُ على معايير زمانها ومستويات أصحابها الإبداعيّة والنقديّة في فهم الشعر وتقويمه، بعكس ما تفعله بعض دور النشر العربيّة الآن حين تصدر الأعمال الكاملة للشعراء أو دواوينهم أو ترجماتهم من آداب الأمم الأخرى – لاسيّما الأموات منهم كالذي حدث لبعض نشرات ديوان إبراهيم طوقان، وترجمة "رباعيّات الخيّام" لأحمد الصافي النجفي في طبعتها الدمشقيّة الأولى عام 1931.

عرض حسن توفيق عرضًا نقديًا شاملاً للمعركة التي أعقبت صدور الديوان الأول بعد أن نقده أولاً كلٌ من طه حسين وعباس محمود العقّاد وبعد أن ردّ ناجي على الأول وعرّض في ردّه بالآخر. لقد نشبت المعركة بين شعراء "أبولو" والعقّاد ومعه تلاميذه، وبين شعراء أبولو وطه حسين. بيد أن ثمّة من كتبوا عن الديوان، من غير جنود المعركة، مقالات وبحوثًا جادّة منصفة، هم: نظمي خليل، وحسين عفيف، وإبراهيم المصري، والأهم ما تركته المعركة من نتائج سيئة على إبراهيم ناجي، أهمها ازدياد الجفوة بينه وبين علي محمود طه التي تولدت عن نقد طه حسين المجامل للشاعر المهندس، وزعزعة ثقة الرّجل بشاعريته لأنه اعتزم أن يهجر الشعر والأدب كافة كما أعلن في حديثه "لماذا هجرت الأدب؟" لمجلة "المجلة الجديدة الأسبوعيّة" (6 آذار 1935)، وكما بدا من خاتمة مقدمة كتابه "مدينة الأحلام"[1] (1935). بيد أن أصالة الشاعر فيه لم تسمح له بغير "إجازة" قصيرة جعل – بعد انقضائها – يتدفق شعرًا ينشره في

---

(1) إبراهيم ناجي: الأعمال النثريّة الكاملة 1:40، تحقيق ودراسة. حسن توفيق. الدوحة، ط1: 2001.

مجلات زمانه: "الرسالة" و"الثقافة" و"السياسة الأسبوعيّة" و"المجلة الجديدة" و"مجلتي".

ويسوّغ حسن توفيق إطالة عرضه للمعركة النقديّة وأخبارها برغبته في أن يعطي صورة كاملة متكاملة عنها، لأن دارسي ناجي قبله ركزوا على المقالات التي هاجمت الشاعر في ديوانه الأول، وأغفلت المقالات التي امتدحته وتلك التي كتبت عنه بحياد تام. ويشير في مقطع كلامه على الديوان نفسه إلى أمرين مهمين لم يلتفت إليهما أحد قبله: أحدهما سلسلة مقالات بعنوان "شعر ناجي" للمرحوم دريني خشبة نشرت في مجلة "الرسالة" في أواسط الأربعينات؛ والآخر أن الشاعر لم يكن يفكّر في إصدار ديوانه الثاني "ليالي القاهرة"، بل كان يرغب في أن يعيد طبع الديوان الأول ويضيف إليه ما "يرتضيه" ممّا نشره – بعد ذلك – في مجلات وقته.

ويتصل بديوان "ليالي القاهرة" كشف حسن توفيق عن أن عام (1950) هو التاريخ الصحيح لصدوره اعتمادًا على مراجعته الدقيقة المتأنية لبعض المجلات وفهارس كتب تلك الحقبة خلافًا لما ظنّه غيره من تواريخ، هي: 1943 (عبد العزيز الدسوقي)، و1944 (محمد مندور وشوقي ضيف)، و1951 (صالح جودت).

ولم يغب عن حسن الناقد – والشاعر ناقد بالفعل – أن يشير – إلى أن هذا الديوان يتسم بطول بعض القصائد التي حلا لصاحبه أن يطلق عليها "ملاحم" تجوّزًا، وهو ما لم يقرّه عليه محبّه محقًّا. فليست الملاحم "أن يضمّ الشاعر عددًا من قصائده الذاتيّة إلى بعضها ويطلق عليها عنوانًا موحّدًا على نحو ما فعل ناجي فيما نستطيع تسميته بالقصائد المطوّلة مثل "ليالي القاهرة" و"السراب" و"الأطلال" و"الخريف" (ص80).

:3-2

وأعاد جامع الأعمال الكاملة نشر الديوان الثالث "الطّائر الجريح" (1957) الذي جمعه الشاعر الغنائي أحمد رامي وقدّم له الأديب محمد عبد الغني حسن لكنه حذف منه قصيدة "أين غد؟" لأنها منشورة في "ليالي القاهرة" بعنوان "الغريب" بهذا المطلع:

يا قاسي البعد كيف تبتعد؟ إنّي غريب الدّيار منفرد

في حين أن شطره الثاني في "الطائر الجريح": "إنّي غريب الفؤاد منفرد". الملاحظ في أمر هذا الديوان ما تبين لحسن توفيق، بعد مراجعته أصول بعض القصائد في المجلات التي نشرت فيها أولاً، أن أحمد رامي تدخّل فيها، إمّا بحذفه مقاطع منها كما في قصيدة "الفراق" التي كانت قد نشرت كاملة في مجلة "الحديث" الحلبيّة[1] (نيسان 1950) ثمّ نشرت قصيدتين اثنتين لا واحدة: "الفراق" و"بقيا القصيدة" في النشرة الراميّة للديوان، وكما في قصيدة "ظلام" الطويلة التي نشرت بدءًا في مجلة "الثقافة" المصرية (يناير 1953)؛ وإمّا بالحذف والتعديل معًا كما في قصيدة "المقعد الخالي" التي نشرت قبلاً في "الحديث" كذلك (عدد أيلول وتشرين الأول 1951).

:3-3

وتضمّ الأعمال الكاملة "قصائد من ديوان ناجي"، الذي جمعه وحققه أحمد رامي وصالح جودت والدكتور أحمد هيكل ومحمد ناجي الشّقيق الأكبر للشاعر، والذي صدر عام 1961.

---

(1) كان يصدرها سامي الكيّالي.

اكتفى حسن – كما يبدو من "من" العنوان وواقع الأعمال الكاملة – بالإضافات الحقيقيّة الصحيحة التي أضافتها اللجنة وعددها ثمانٍ وعشرون (28) قصيدة ليست في أيٍ من دواوين ناجي السابقة، وأضاف إليها أربع (4) قصائد لم تنشر له من قبل في المجلات والجرائد، هي: "إلى أميرتي" و"إلى ابنتي" و"أبد الخلود" و"تكريم" كانت "دار العودة" قد جعلتها في صدر ديوان للشاعر أطلقت عليه "في معبد الليل" (1973) وهو عنوان قصيدة ظُنّت أنها لناجي في حين أنّها للشاعر الدكتور كمال نشأت. ثمّ شفعها جميعًا بتعليقات مفيدة ممّا هداه إليه بحثه وتنقيبه عن تراث شاعره سواء ما يتصل بمناسبة كلّ قصيدة وجوّها أو شخصياتها. وهو يطلق على للديوان، الذي أصدرته دار العودة، "الديوان الملفق"، لأنه يضمّ خمسًا وثلاثين (35) قصيدة، إحدى وثلاثون (31) منها – وهذا هو سرّ التلفيق – "منقولة بنصوصها وهوامشها، التي تعلّق عليها، من ديوان ناجي الذي حقّقه صالح جودت وشركاؤه" (ص100).

أحسب أن هذا الديوان كان نقطة انطلاق حسن توفيق وجهده الكبير في خدمة شعر إبراهيم ناجي توثيقًا وكشفًا ودراسة، إذ أثار – بعد صدوره – ضجّة كبيرة بتضمنه ست عشرة (16) قصيدة للشّاعر الدكتور كمال نشأت هي التي قدّمها محمد ناجي للجنة على أنها من شعر شقيقه، وفاتها أن تكتشفها أو تتثبّت منها في حين أن خمس عشرة (15) منها منشورة في ديوان كمال نشأت "رياح وشموع" (1951) وأن القصيدة الأخرى "يا مصر" كان قد نشرها في إحدى الصحف اليوميّة وفي مجلة "الثقافة" أيضًا!! سبب هذا، كما يبيّنه حسن توفيق، أن كمال نشأت الذي كان معجبًا بناجي قدّم إليه "مخطوطة ديوانه (رياح وشموع) ليكتب مقدّمة له. ولمّا طال انتظار كمال نشأت له آثر آسفًا أن ينشر ديوانه دون مقدّمة، وترك المخطوطة عند ناجي دون أن يطلبها منه، وظلّت بين أوراقه إلى أن رحل عن عالمنا، فقدّمها شقيقه إلى اللجنة على أنّها له. (ص88).

م تتخطّ الضجّة التي أثيرت حول الديوان هذه القضيّة وسرعان ما همدت، وقد يّض الله له حسن توفيق المسكون بحب ناجي وشعره، فالتفت إلى أمور فيه لم يفطن إليها أحد قبله فكان رائدًا فيها. وقد حمّل صالح جودت تبعة أكثرها لأنه تحمّل معظم أعباء العمل، لكنّه اعتمد كليّة على ذاكرته. ويبدو أن صداقته الطويلة لناجي قد ملأته بالثّقة فيما كان يذكره أو يجمعه". ومما أسنده إليه مثلاً خطأ التواريخ التي ذكرها لنظم القصائد الآتية أو نشرها أو مناسباتها: "صخرة الملتقى" و"قلب راقصة" و"مرثية الشاعر الهمشري" مستندًا إلى أدلة رقميّة ثابتة (ص83-84).

أمّا اللّجنة مجتمعة، فأخذ عليها، باعتماده الدقيق على أصول القصائد في المجلات أو دواوين الشّاعر، تحوير ألفاظ بعض الأبيات في قصيدة "العودة" في (وراء الغمام)، وقصيدة "السّراب في السّجن" في (ليالي القاهرة)، ناهيك بمسائل أخرى من عدم الدقّة (ص83-88).

ولم يفته أن يشير إلى أن اللّجنة نسبت قصيدة "المرأة" إلى ناجي، وهي للشاعر علي محمود طه في ديوانه "أرواح وأشباح"؛ وإلى أنّ نهجها في جمع القصائد التي لم تنشر في دواوين الشاعر كان ارتجاليًّا يعتمد المصادفة وحدها. من هنا انبجست انطلاقته في التّصدي لجمع القصائد التي فاتتهم فكانت على مرحلتين كما هو آت.

3-4:

وكما تنبّه حسن توفيق لديوان دار العودة تنبّه لكتاب "مختارات من قصائد ناجي" (دار الآداب، بيروت 1971) للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، وأخذ عليه عددًا من المآخذ بشأن إبراهيم ناجي وشعره، وهي مآخذ دقيقة لا تقبل الجدل (ص92-98).

:1-4

تتلخص المرحلة الأولى من جهد حسن توفيق في جمع شعر ناجي المتروك أو المجهول في أنّه جمع له من الجرائد والمجلات خمسين (50) قصيدة: ثنتان وثلاثون (32) تنشر أول مرّة، أمّا القصائد الأخرى فتلك التي غيّر فيها ناجي تغييرًا كبيرًا بعد أن كان قد نشرها قبلاً، وهو ما حمل حسن توفيق على عدّها من "المجهول" وإصدارها مع القصائد الأولى في كتاب واحد عنوانه "إبراهيم ناجي: قصائد مجهولة" تولّت مكتبة مدبولي بالقاهرة نشره عام 1978. ولاقى هذا العمل كثيرًا من الإطراء والاستحسان كما يبدو من آراء المهندس حسن ناجي، وكمال ناجي، ووديع فلسطين، الذي أنصفه حسن توفيق كثيرًا خلافًا لكثيرين ممن مدّ إليهم هذا الأديب العالم الإنسان يد العون وجعل مكتبته في خدمتهم لكنهم تنكروا له، حين علم باهتمامه الكبير بناجي الذي ربطته به صداقة حميمة، ونشره أشياء كثيرة مهمّة عنه، فقال "وإذا كنت قد فرحت فرحًا عميقًا بعد صدور (قصائد مجهولة) إلاّ أن هذه الفرحة ما لبثت أن تعكّرت، بل كادت أن تتبدد منذ أن علمت أن أحد أصدقاء ناجي وهو الكاتب وديع فلسطين، كان قد نشر عدّة مقالات مطولة عن ناجي وشعره الضائع والمجهول في مجلة (الأديب) البيروتيّة. وحين قرأت هذه المقالات بعد صدور كتاب (قصائد مجهولة) أدركت مدى الخسارة التي لحقت بي ومدى المكسب المعنوي الذي كان يمكن أن يتحقّق لو أُتيح لي أن أُتابع هذه المقالات قبل صدور كتابي هذا..." هكذا تكون الأمانة العلميّة، ويكون الاعتراف بفضل الآخرين وجهودهم.

2-4:

لقد كانت مقالات وديع فلسطين حافزًا جديدًا لحسن توفيق لأن يعاو
البحث عن شعر ناجي المنزوي في الجرائد والمجلات، فكانت المرحلة الثاني
التي سعى فيها أول ما سعى إلى وديع فلسطين وأفاد من مقالاته وصحبته لناجي
وما يحتفظ به من آثاره ويختزنه من أخباره، ثم راح يبحث من جديد في بطون
الجرائد والمجلات وفي كل ما كتب عن ناجي من كتب وبحوث ومقالات
وفصول من كتب مطبوعة ومخطوطة إلى أن صار حصاد هذه المرحلة إحدى
وستين (61) قصيدة جديدة أضافها إلى الخمسين (50) الأولى، فأصبح المجدو
عن شعر ناجي مئة قصيدة وقصيدة (101) هي المنشورة الآن في الأعمال
الكاملة وهي عمدة جهد حسن توفيق في هذا الكتاب ومكمن تقديره الأكبر، إنه
تساوي، حسابيًا، حوالي ثلث شعر ناجي الذي يبلغ ثلاثمائة وسبع عشرة (317
قصيدة؛ وإذا ما أردنا الدقة فإنها تساوي (32%) منه.

عمد حسن توفيق، الذي يقترب جهده من جهود محققي كتب التراث الأكفياء
على ترتيب القصائد المجهولة ترتيبًا تاريخيًا وفقًا لتواريخ نشرها، إذ تقصتاه
بدقة بدءًا من أول قصيدة نظمها الشاعر عام 1921 أي قبل تخرجه في "مدرسة
الطب السلطانية" بعام واحد، وانتهاء بشهر شباط عام 1953 قبل حوالي شهر
من وفاته.

وتوّج جهده العلمي بذكر مصادر كل قصيدة من القصائد المجهولة أو
"تخريجها"، باصطلاح أهل صناعة التحقيق، في آخر الكتاب. ولولا أن تخريج
بعض القصائد يحتاج إلى حواشٍ أطول لا تحتملها صفحة القصيدة نفسها لأن
حسنًا لم يترك شاردة أو واردة عن كل قصيدة إلاّ ذكرها لاسيّما مناسبات
القصائد وأجواءها وما يتصدّرها من تقديمات وإشارات وتوضيحات، فضلاً عن

الإشارة إلى ما لحق بعضها من حذف أبيات بعد نشرها مجددًا في مجلة أخرى أو إدراج الشاعر لها في أحد ديوانيه اللذين أصدرهما في حياته، لولا كلّ هـذا لطالبت بأن يكون تخريج القصائد تحتها مباشرة.

:3-4

إن مسألة حذف الشّاعر نفسه – أيّ شاعر – عددًا من أبيات بعض قصائده أو تعديلها قبل إصدارها في ديوان، وإن كانت قد نشرت من قبل، تندرج في ما يعرف في النقد الأدبي عند كلّ الأمم بـ "التهذيب" أو "التنقيح" أو "التثقيف" أو "المعاودة"، وهو حقّ للشاعر وواجب نقديّ لازب عند كثيرين من النقّاد القدامى والمحدثين عربًا وغير عرب؛ وقديمًا قال "هوراس" الروماني صاحب القصيدة النقديّة "فنّ الشعر": "ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطّوال والإصلاح المتوالي بالصّقل عشرات المرّات، ولم تُهذّب كظفر قصّ قصًّا محكمًا"[1]. أمّا نقاد العرب القدماء فيكاد يمثّلهم قول ابن رشيق "ولا يكون الشّاعر حاذقًا مجوّدًا حتّى ينقّف شعره ويعيد فيه نظره، فيسقط رديّه ويثبت جيده، ويكون سمحًا بالركيك منه مطرّحًا له راغبًا عنه"[2]. ويقول الشاعر الإنجليزي "ييتس"[3]:

أولئك الأصدقاء الذين يرون أنني أرتكب خطـأ
كلّمـــا نقّحــت قصـــائدي وراجعتهـــا،

---

(1) فن الشعر، ص66. ترجمة لويس عوض. القاهرة 1947.

(2) العمدة 1: 100. نشرة محيي الدين عبد الحميد. مطبعة السعادة – القاهرة 1963.

(3) إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص28. ترجمة محمد إبراهيم الشوش بيروت 1961.

لا يـــــــدركون حقيقـــــة الأمـــــر،
وهـــي أنّنـــي أراجـــع نفســـي وأنقّحهـــا

ما فعله حسن توفيق أنّه أعاد المحذوف وأشار إلى ما عُدّل في كلّ قصيدة نشرت من قبل وأدرجها في "القصائد المجهولة" دون أن يقف عند هذه المسألة وقفته البارعة عند عدد من القضايا الفنيّة في شعر ناجي كلّه، وهي وقفة تمهد السّبيل، ولا شك، للدّارسين، الذين لا بدّ من أن يقتحموا حمى شعر إبراهيم ناجي من جديد بعد هذا العمل الفذّ الذي أنجزه بنجاح.

لماذا، إذاً، حذف ناجي أو عدّل؟ أستطيع أن أزعم، بعد أن وازنت بين أصول كثير من القصائد التي طالها الحذف والتغيير في "وراء الغمام" و"ليالي القاهرة" وبينها في "القصائد المجهولة" أن الأسباب كانت فنيّة شعريّة. حسبي أن أستشهد، لتسويغ هذا الزّعم، بمثالين اثنين فقط تجنّباً للإطالة:

الأول: قصيدة "الصّورة"، وهي من بواكير شعر ناجي نشرت أولاً في مجلة "السيّدات والرجال" (15 آب 1923) وكان عدد أبياتها أربعة وعشرين (24)، ثم أثبتها حسن توفيق كاملة في "القصائد المجهولة" من "الأعمال الشعرية الكاملة" (ص645)، في حين أنّ الشّاعر نفسه كان قد أعاد النظر فيها فحذف خمسة عشر بيتاً (15) وأبقى على تسعة (9) فقط، وغيّر لفظة "جلي" إلى "تلي" في البيت العاشر، ثم أودعها ديوانه "وراء الغمام" (الأعمال الكاملة، ص 185). والأبيات المحذوفة هي: (1–8) و(14) و(19–24). وها هي ذي القصيدة "مرقمة الأبيات"، وإن لم يرقم الجامع الأبيات في كل قصائد الأعمال الكاملة:

(1) رسْـــــم الحبيـــــب الأول   دَعْنــــــي لحســــنك أجتلـــــي

(2) بنـــــــواظر مقروحـــــــة   بـــــــالنّوم لــــــم تتكحّــــــل

(3) دعهما تعْشبْ سناكَ ... فهي شمعيّة لم تنهل

(4) بالصّبر بالآلام هل ... حملتك إلاّ أناملي؟

(5) إنّي أغار من الظّلا ... م، وأنتما في مَعْزل

(6) وأقول: كن بين الضّلو ... ع وفي الجوانح فانزل

(7) فهناك قلب لم يَخُنْ ... عهدًا ولم يتبدّل

(8) يلقى ضياءك بالشّجو ... ن كعابد في هيكل

(9) يا رسم من أعطى الهوى ... مفتاحَ قلبي المقفل

(10) في حبّه فني الصِّبى ... وشباب أيامي (جلي)

(11) يا ويح ما ضيّعتُ فيـ ... ـهِ من قليل مخجل

(12) ماضيّ ضاع ولو قدرْ ... تُ لجُدتُ بالمستقبل

(13) يا رسم كم من ليلةٍ ... أبكي وأستبكيك لي

(14) قل: هل تركتك مرّة ... بالدّمع غير مبلّل؟

(15) حتّى رجعتَ مخادعًا ... ومضيتَ جدّ مضلّل

(16) أرنو لدمعي باديًا ... في وجهك المتهلّل

(17) فإخال عينك هزّها ... شكوى الغريب المهمَل

(18) فبكت وتلك دموعها ... هذي تسيل وذي تلي!

(19) يا رسم كم معنًى ... حملتَ لناظرِ المتأمّل؟

(20) تلك الشّفاه الحانيا ... ت على أرقّ مقبّل

(21) عمَّ ابتسمن إذْ انفرجـــن، أعن عتابٍ مرسلِ؟

(22) أم عن قساوة هاجرٍ في الناعمين ممدلّلِ؟

(23) تلك العيون الراميات سهامهنّ بمقتلي

(24) كم هجْن أشجانَ الشّجيّ ونلْنَ من قلبِ الخلي

إن إنعام النظر في ما أحدثه الشّاعر في قصيدته هذه يفضي إلى أن لفظة "بلي" التي أحلّها محلّ "جلي" (البيت العاشر) أنسب وأوقع وأكثر ملاءمة للمعنى؛ وإلى أن الأبيات المحذوفة أقلّ شعرية وتوهجًا وبراعة تصوير، وهي أغرق في الخطابة والتقرير مما أبقى عليه الشاعر.

والمثال الآخر، قصيدة "اثنان في ميّارة" التي نشرت أول مرّة في مجلة "الرّسالة" (عدد 26 شباط 1942) في أربعة عشر بيتًا، ثم أدرجها الشاعر في "الليالي القاهرة" بعد أن حذف منها أربعة أبيات (1 و2 و10 و12)، وعدّل في بيتين آخرين، وغيّر موقع بيت واحد فقط. والقصيدة كاملة هي (ص706):

1) من أيّ أكوانٍ وأيّ زمانِ يا ساعةً بسطتْ ظلال أمانِ

2) هل كنت حين هبطتِ غير ثوانِ ومداك فوق الظنّ والحسبانِ

3) العمل أكثره سُدىً ونقلّه صفوٌ يُتاح، كأنّه غُفْران

4) كم لحظةٍ قصُرت ومدّت ظلّها (بعد المغيب) كلوحة البستان

5) ويمرّ في الذّكرى خيال شبابها فكأن يقظتها شبابٌ ثانِ

6) منْ ذلك الطّيف الرقيق بجانبي كفّاه في كفّيّ هاجعتانِ

7) إنّي التفتُّ إلى مكانك بعدما أخليته فبكيتُ سوء مكاني

8) لكأنّنا والأرض تَطوى تحتنا   نجمان في الظلماء منفردان

9) لكأننا والريح دون مسارنا   خطّان في الأقدار منطلقان

10) هل كان ذاك القربُ إلاّ صيحةً   همّت بها شفتان ترتجفان

11) هل كان ذاك القربُ إلاّ لوعةً   ونداءَ مسغبةٍ إلى حرمان

12) والناس مُستبقون كلٌّ يبتغي   غرَضنا يكافح دونه ويعاني

13) حُمّى مقدّرة على الإنسان   تبقى بقاءَ الأرض في الدوران

14) وكأنما هذي الحياة (بضوئها)   وضجيجها ضربٌ من الهذيان

إخال أنّ إبراهيم ناجي الشّاعر كان محقًّا حين استبعد الأبيات الأربعة (1 و2 10 و12) من هذه القصيدة، فحكمها لا يكاد يختلف عن حكم الأبيات التي استبعدها من قصيدة "الصّورة" السابقة، وتزيد عليها بنثريتها العاديّة كما في "كلّ يبتغي غرضنا يكافح دونه ويعاني".

وكان محقًّا فنيًّا في جعل (البيت السابع) تاسعًا بعد البيتين (الثامن والتاسع) اللّذين أصبحا (السّابع والثّامن)، لأن الحديث عن "الطّيف الرقيق بجانبي" (البيت السّادس) يتطلب الصّور الفنيّة التي في البيتين: "لكأنّنا والأرض،..." ولكأنّنا والرّيح...". أمّا استبداله "بعد الذهاب" بـ "بعد المغيب" في (البيت الرابع) فأنسب لذهاب "اللحظات" وزوالها. وكذا الحال في استبدال "بنامسها" بـ "بضوئها" في (البيت الأخير).

- 5 -

وأضاف حسن توفيق إلى جهده العلمي جهدًا آخر هو تصديره الشّعر بدراسة نقديّة فيها كثير من "المعالم" و"الإضاءات" و"التّنويرات" الفنيّة والتاريخيّة

لجوانب من حياة إبراهيم ناجي وشعره ليس ثمّة من هو أقدر منه عليها بعد أن لاحق شعر شاعره وتقرّاه وجمع مبعثرة ونقّاه وخبره من كثب. وليس من شك في أن اشتغاله بجمع "الآثار النثرية الكاملة" أسعفه كثيرًا في اجتهاداته وآرائه ورفضه لآراء عدد ممن درسوا الشّاعر وشعره قبله.

إنّه، برؤيته النّقديّة الشموليّة وحسّه الشّاعري، مؤمن بامتزاج شعر ناجي بحياته امتزاجًا عميقًا، وبأنّ شعر الرّجل انعكاس لحياته بكل الأفاويق والمرارات. ولقد لخّص فلسفته بأن الحياة عنده مسرح تستمد معناها من الحبّ في مشاهدها وتفقده بانتفاء الحبّ منها. أمّا الموت فهو الصّخرة الصمّاء المرعبة التي تسقط على خشبة المسرح فتحطمها دون هوادة. لهذا عاش الشاعر الحياة فراشة حائرة متنقلة يبحث عن "الزهرة المثال" (زهرة المستحيل)، لكنّه حُرم منها على قربها منه، فراح يعشق "المثال" الذي أبدعه تصوره للمرأة المنشودة التي كان يتوق إليها ليفوز بوصلها، وهذا هو مبعث تنقله وتعدد "زهراته" تعددًا أسيئ فهمه، فقيل عنه "لم يكن من الموحّدين في الحبّ" (نعمات أحمد فؤاد)، و"الدكتور عمر ابن أبي ربيعة!!" (عباس خضر)، و"أنه كلّما رأى امرأة وقع في حبّها" (نعمان عاشور).

لقد بان لحسن توفيق من خلال "النّبش" في مخلّفات شاعره النثريّة، كحديثه هو نفسه قبيل وفاته عن "الكتب" التي أثرت في حياته وأهمها رواية تشارلز ديكنز "دافيد كوبرفيلد"(1)، بان له أن لـ "زهرة المستحيل" التي أبدعت "مثال" الشاعر وجودين: خيالي وحقيقي. الخيالي هو "دورا" بطلة "دافيد كوبرفيلد"، والحقيقي قريبة جميلة للشاعر هي التي ألهمته "الأطلال" والتي كان يرمز لها بـ "ع.م"

---

(1) راجع: الأعمال النثريّة الكاملة 2:257-268.

وأهداها كتابه "رسالة الحياة" وديوانه "ليالي القاهرة". بيد أن الإهداء في المرتين، كان مموهًا بذكر "الصديق الحبيب ع.م" و"صديقي ع.م"، وهو ما أغرى دارسي الشاعر وشعره بالكشف عن هذا الصديق الحبيب حتى ظنه بعضهم الشاعر علي محمود طه". إن الاسم الذي يرمز إليه الحرفان (ع.م) هو "عنايات محمود الطوير" كما ألمع لحسن توفيق به صالح جودت وباح به المهندس حسن ناجي بعد رحيل محبوبة أخيه الأولى والأخيرة. وتأكدت واقعة العلاقة بين الشاعر وقريبته عنايات في كتاب مخطوط عن إبراهيم ناجي للشاعر الراحل محمد مصطفى الماحي كان حسن ناجي قد أعاره لحسن توفيق.

لقد كانت "عنايات محمود الطوير" إذًا، هي "زهرة مستحيل" ناجي ووجوده العزيز؛ كما كانت "دورا" وجود "ديكنز" العزيز. ومما قاله ناجي في ملهمته زهرته المستحيلة:

يا شطر نفسي وغرامي الوحيد ... ما شئت يا ليلاي، لا ما أريد

يا من رأت حزني العميق البعيد ... داويت لي جرحي بجرح جديد

ولما نكثت "عنايات" عهدها وتزوجت غير ناجي لم يتبدل وظل على حبه لها، غير أنه نزع إلى قصيدة "سنارا" للشاعر "داويدسون" وترجمها ثم نشرها أولاً في مجلة "الحديث" (يناير 1950)، لأنه كان يرى فيها خلاصة قصته مع "زهرته" كما يبدو من تصديره لها بهذه الكلمات: "عندما هجرته حبيبته (سنارا) كان يبحث عن أخرى تشابهها فلم يعثر عليها، فكتب الشاعر داويدسون هذه المقطوعة يعبر فيها عن أحاسيسه أصدق تعبير".

أليس هذا تأكيدًا لجهد حسن توفيق في تجلية الأمور والكشف عن المسائل اللاذة، وبيانًا لنوع العمل الممزوج بالحب؟

ويتبيّن لحسن توفيق، كذلك، أن شعر ناجي في الحبّ، وكل شعره تقريبًا يصدر عن الحبّ، يتمثّل في ثلاث صور شعرية كبيرة:

(1) صورة بناء الشّاعر المترجّحة بين الارتفاع والسقوط وفقًا لإقبال المحبوبة عليه وصدودها عنه. فهي "ركنه الحاني" و"مغناه الشّفيق" و"ظلال الخلد لتعالي الطليح" التي جاءها كي يستريح. وهي، كذلك:

– وكنتِ إذا انهار (البناء) رفعتــه فلم تكن الأيام تقوى على هــدّي

– لولاك ما قلت لشيء في الوجود مرحبــا
ولم أجــد ركنًــا غنيًــا بالحنــان طيّبــا
أنت التي أقمتِ مرفوعَ (البناء) مِنْ هَبَــا

– يا مَنْ رفعْتِ (بناء نفسي) شاهقًا متهلّــــل الجنبـــاتِ بــــالأنوار

(2) صورة يد الحبيبة، وهي جزء من صورة البناء وتعضيدلها: فاليد هي التي تمسح عن الشّاعر همومه وأحزانه الخاصة وتكفّر عن سوءات العصر وخطاياه. أكثر ما يتبدّى نسيجها في قصيدتي "توأم الرّوح" (1935) و"بقايا حلم" في ديوان "الطائر الجريح". فمن الأولى:

– يداك، يا كلَّ أحلامي، يدا مَلَــكٍ هما شفائي هما ... يا كلَّ أحلامــي
إليَّ بالله أنسى ما جنــى زمنــي واعددهما لي تغفر جــرح أيــامي

ومن الأخرى:

– أبقيهــا، أشْــدد بهــا أزري إذا ضـــعف الأزر أو العـــزم وهـــى
أبقهـــا، أو مـــنْ إذا لامسْــتُها أنَّ حبــي لــيس حلمًــا والتّهــى

(3) صورة الفراشة التي تتردّد في غير قصيدة لاسيّما "الفراشة" في (وراء الغمام)، و"الطائر الجريح" و"بين الشّباب والشيب" في القصائد المجهولة. إن للفراشة ترمز ببساطة دلالتها إلى قلب الشّاعر الذي يحبّ النّور ولو حرقه، أو إلى حياته نفسها، أو إلى المحبوبة كما في المقتطفات الثلاثة الآتية من القصائد الثلاث المذكورة بالتّرتيب:

- أعشــق الأنــوار مــن تاجــك هــذا تترامــى
وأرى قلبي فراشًا حــول هــذا الضّــوء حامــا

* * *

- إنــي امــرؤٌ عشــت زمــا | نــي حــسائرًا معــذّبا ...
فراشـــــــة حائمـــــــة | علــى الجمــال والصّـبا
تعرّضـــــت فاحترقـــــت | أغنيـــــة علــى الرّبــى
تنـــــاثرت وبعثـــــرت | رمادهــا ريــح الصّبــا

* * *

- فراشة روحــي تعــاليْ وثُوبــي | ســتلقين قلبًــا إليــك يثــبْ
إذا امتزجنــا احترقنــا معًــا | ونلنــا الخلــود بهــذا العطــبا

ولكي يعطي حسن توفيق صورة متكاملة عن شعر ناجي الذي عجم عيدانه ووقف على أسراره، عرج على موضوعاته البعيدة في ظاهرها عن "حديقة الحب". وعلى الرغم من أن قصائد الشاعر فيها قليلة، فإن معظمها ينبعث من "الحب" ما خلا شعر "الهجاء".

فشعر التفكه والمداعبات أو "الشعر الحلمنتيشي" هو قصائد حب بينه وبين من داعبهم، وشعر الرثاء كان كلّه فيمن فقدهم من أحبائه وأصدقائه كما كان مدحه لأحباء له. أمّا "وطنياته" فقصائد تفيض بحبّ مصر، وأمّا شعر الطبيعة ففيه من الحبّ ما فيه لاسيّما حبّه القمر حتى في خسوفه. أو ليس الحبّ مذاهب؟

أمّا السّمات الفنيّة لهذه الموضوعات، فأبان، وهو المحبّ لناجي وشعره، معالمها بكل أمانة وتجرّد. فالمراثي متفاوتة المستوى الفنيّ كان صاحبها يحتذي في بعضها أحمد شوقي، لاسيّما في القصائد التي رثاه فيها، من حيث مخاطبة المرثي واستنهاضه من رقدته الأبدية ليتأمل معه أسرار الحياة، أو ليسأله عمّا يحدث للإنسان بعد موته عسى أن يكون جوابه عظة للأحياء اللاحقين. غير أن أثر شوقي فيه جاز هذا إلى "المعارضات" فقصيدة "الأجنحة المحترقة" (ص253) مثلاً التي نظمها ناجي في بطلين سقطت بهما الطائرة والتي مطلعها:

يا أمتي كـم دمـوع فـي مآقينـا   نبكي شـهيديك أم نبكـي أمانينـا؟

ما هي إلاّ "معارضة" لنونيّة شوقي التي مطلعها:

يا نـائح الطّلـح أشباه عوادينـا   نأسى لواديـك أم نأسـى لوادينـا؟

وكانت بعض مراثيه تثير سخرية السامعين، كتلك التي رثا فيها "طانيوس عبده"، فضلاً عن أنه كان قصير النَّفس في بعضها كما في رثائه الشاعر خليل مطران. بيد أن أظهر سمات رثائه أنّه كان يحشوه بأبيات من قصائده العاطفيّة.

وأمّا الشعر الوطني، فتغلب عليه الخطابة وعلوّ النّبرة، ومنه، كقصيدة "بطل الأبطال" أو "أعاصير مصريّة" (من القصائد المجهولة)، ما هو "دون مستوى الأحداث التي قام بها خيرة شباب مصر في ذلك الوقت، بل إن الأحداث نفسها لم تظفر من الشاعر بأي اهتمام على الرغم من أهميتها" (ص58).

- 7 -

ولا بدّ، استكمالاً للتنويرات الفنيّة السّالفة في شعر ناجي، من التنبيه على ميزات فنيّة أخرى تجبه قارئ الأعمال الشعريّة الكاملة:

7-1:

ثمّة نَفَس "درامي" كما في قصيدة "بين الشّاعر والرّيح" (ص732) المؤسسة على حوار بين الشّاعر والرّيح عمدته "مجزوء الرَّمل"، وهو حوار أقصر من أكثر "حوارات" أحمد شوقي الغنائيّة في مسرحياته، إلاّ أن الشاعر لم يواصل، مع الأسف، هذا المسار الفنيّ. وثمّة نَفَس قصصي، سرديّ بسيط يتمثّل في نمط "قالت" و"قلت" وما إليهما كما في قصيدة "لقاء في الليل" (ص303) مثلاً.

7-2:

التلوين الإيقاعي في شعر ناجي ظاهرة لافتة تحتاج، لتشعبها وتعدّد مناحيها، إلى وقفة أطول حسبنا منها الآن الإلماعات الآتية:

لم يكن الشاعر يأبه كثيرًا لـ "التّصريع" في مطالع القصائد فجاء كثير منها "مصمتًا" أو "مجمّعًا" باصطلاح العروضيين القدماء (انظر: مثلاً

الصفحات: 188 و193، 210، 257، 296، 232، 346، 395، 414، 433، 441، 527، 555، 597، 632، 698، 729، 756، 806، 810)، لكنه كان يصرّع مقاطع القصيدة المتعددة المقاطع المتنوعة القوافي / حروف الرويّ (انظر الصفحات 189، 490، 510، 532) ويصرّع المقطع الثاني من القصيدة ذات المقطعين (ص689).

وتكثر في شعره "المثنيات" كثرة مفرطة، والمثنيات نمط شعري تكون صدور الأبيات فيه على روي واحد وأعجازها على روي آخر مختلف. منشؤه الشعر البدوي والنبطي، وهو شائع في الشّعر الأوربي، وقد جرّبه المهجريون من مثل إيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران وجورج صيدح، ومن غير المهجرين عبّاس العقّاد وعاتكة الخزرجي مثلاً. ومثاله من شعر ناجي قصيدة "ساعة لقاء" (ص129) المؤلفة من ثلاث عشرة (13) مثنّاة من بيتين اثنين أولها:

يا حبيب الرّوح يا روح الأماني لست تدري عطش الروح إليكا

وحنيني في أنين غير فاني للرّدى أشربه من مقلتيكا!

الغريب أنّ له قصيدة طويلة في ديوان "الطائر الجريح" عنوانها "رباعيات" (582-593) في حين أن أكثرها "مثنيات". إن فنّ "الرُّباعي" بمفهومه الحقيقي – وهو من الوافد الفارسي القديم في الشعر العربيّ – هو أن تتألف الرباعيّة من أربعة شطور إمّا موحدة الرويّ (القافية) فيسمّى "الرباعي الكامل"، وإمّا أن يكون روي الشّطر الثالث مختلفاً عن روي الشطور الأول والثاني والرابع ويسمى "الأعرج". هذان الضربان هما أشهر ضروب الرّباعي عند أصحابه الأول.

أول مثنيات هذه القصيدة:

سيتركك الحسن أميرَ الوجود والشّعر ممن تراتـه كذلك

مستلهمًا منك معاني الخلود	فكلُّ تاجٍ في العلى منك نُسِكْ

والقصيدة ممزوجة برباعيّات، تسع وعشرون (29) منها من "الرّباعي الكامل" وواحدة من "الرُّباعي الأعرج". أمّا المثنيّات فسبع وأربعون (47). ومن الرباعيّات الكاملة فيها:

وددتُ لو قلبي كهذي القفار	أصمّ لا يسمع ما في الدّيار
أعمى عن اللّيل بها والنهار	وددت لو قلبي كهذي القفار

ويتكرر المزج بين المثنيّات والرباعيّات في قصيدة "ليلة من ليالي القاهرة" (ص717) وقصيدة "الميعاد الضائع" (ص723).

ومن التنويعات الإيقاعيّة، كذلك، نظمُ الشاعر قصائد من رباعيّات في نمط خاص لا نعدم أن نجد له نظيرًا في الشعر المهجري. فهو يبدأ القصيدة برباعيّ كامل، ثمّ يغيّر الرّوي في الشّطور الثلاثة الأولى من الرباعيّات التالية، ويحتفظ بروي الرباعيّة الأولى رويًّا للشطر الرّابع في سائر رباعيّات القصيدة كما في قصيدة "من ن إلى ع" (ص371). ويلجأ أحيانًا إلى توحيد رويّ للشّطر الأخير فقط في رباعيّات قصيدةٍ ما ويغيّر رويّ الشطور الثلاثة الأولى في كلّ رباعيّة كالذي في قصيدة "عدنا وعدت" (ص542).

(3) مجهولات جديدة في حياة إبراهيم ناجي وأدبه

- من خلال "صفحات من حياتي" -

- 1 -

فلم أعثر في كلّ ما قرأت عن شاعر "الأطلال" الدكتور إبراهيم ناجي، لاسيما المقدمة الضافية التي كتبها الشاعر والباحث حسن توفيق للأعمال الشعريّة الكاملة للشّاعر التي جمعها وحقّقها ودرسها[1]، على ما يشير إلى الآصرة الأدبيّة التي انعقدت بين ناجي والشاعرة جليلة رضا (1920-2001)، وهي آصرة مثمرة كادت تنطوي ويلفها النسيان لولا أن الشّاعرة نفسها كشفت عنها وباحت بها دون مواربة أو رمز كما فعلت في اعترافاتها عن شعراء آخرين ممن كان لها معهم شأن ما في كتابها اسهم "صفحات من حياتي"[2] الذي يعدّ من كتب السيرة الذاتيّة القليلة، التي تبوح وتعترف بين الحين والحين، في الأدب العربيّ الحديث.

إن أهميّة تلك الصلة تنبثق من أمرين مهمين:

- الأول، أن الشّاعرة كانت "ملهمة" الشّاعر في السنة الأخيرة من عمره، وهي السّنة الوحيدة التي عرفته فيها "ومضى عام كامل على معرفتي بالشّاعر، وذات صباح قرأت نبأ نعيه على صفحات الجرائد"[3].

---

(1) منشورات المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة 1996.

(2) كتاب الهلال - العدد (427) - القاهرة 1986.

(3) صفحات من حياتي، ص50.

- والآخر، تأثير الشاعر فيها وتأثرها به. إنّها تعدّ تعرفها عليه أحد أهم حدثين في حياتها الشعريّة هو الذي أفضى إلى الحدث الآخر تعرفها على الشاعر محمد الأسمر الذي ساعدها، بدءًا، في نشر إنتاجها الشعري في جريدة "الزّمان".

- 2 -

ولدت جليلة رضا بالإسكندرية عام (1920م) من أُسرة يرتدّ منبتها إلى "المغرب"، ولا تدري هي متى نزحت الأسرة إلى الإسكندرية[1]. لم يكن حظّها من التعليم أكثر من "الثانويّة العامّة الفرنسيّة". وعلى الرغم من أنّها لم تكن "جامعيّة ولا خريجة جامعة"[2] فقد أهّلها شعرها لعضوية لجنة الشّعر بمجلس الفنون والآداب وعضوية المجلس القومي بمصر عام (1972) ما حملها على أن تعترف في شمم "كنت في كلّ مرّة أجتاز فيها البوابّة الكبيرة لمبنى المجلس الأعلى للثقافة وأمشي فوق السجّاد الفاخر المفروش في ردهة مبنى المجلس القومي لأحضر لجان الشّعر أسائل نفسي في دهشة: أنا الكائن الذي لم يستطع يومًا كأيّ فرّاش أن يعبر الفناء الخارجي للجامعة، أدخل هنا كعضو محترم في أعلى المناصب الأدبيّة؟! ذلك لأنّي كنت أعلم أن العمل الشّاق جدير بالتقدير؛ ولكنّي لم أكن أعمل، فقد كان الشّعر عندي سهلاً وهيّنًا"[3].

---

(1) المصدر نفسه: ص8.

(2) المصدر نفسه، ص101.

(3) المصدر نفسه، ص121-123.

صدرت للشاعرة الأعمال الشّعرية الآتية: "اللّحن الباكي" (1954)، و"اللّحن الثائر"، و"صلاة إلى الكلمة" (1975)، و"العودة إلى المحارة" (1982)، و"خدش في الجرّة" – مسرحية شعريّة (1969).

ولها رواية "تحت شجرة الجميّز" (1975)، وكتاب "وقفة مع الشعر والشعراء (جزءان)، فضلاً عن "صفحات من حياتي".

حصلت عام 1983 على جائزة الدولة التشجيعيّة، وعلى وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.

- 3 -

تعود صلة الشاعرة بإبراهيم ناجي إلى عام 1952 حين ذهبت إليه أوّل مرّة للعلاج بتوصية من جارة لها. تقول[1]: "وعندما جاء دوري، وعبرت باب حجرة الكشف توقفت في دهشة وتعجب. رأيت أمامي حلقة دائريّة من الشّباب تنحني وترتفع، ملتفة صاخبة حول رجل تجاوز الخمسين من العمر يجلس فوق ذراع مقعد خشبي. كان الرجل ضئيل الحجم نحيلاً، بعيدًا عن الوسامة، ذا مقلتين واسعتين حائرتين فيهما حدّة نظرات الصقر وبراءة عين الطّفل، وهما تدوران مع الدائرة كموج وسط دوّامة. ولعلّهم ظنّوني إحدى المعجبات به!.

لست أدري كيف أفسح لي بعضهم مكانًا بينهم! ووقفت استمع إليه وإليهم. وذكرني ما سمعت بالأغاني التي ألفته في بيتي أيّام الزّواج في أقاصي الصّعيد، وحانت فرصة، فقلت:

– إن عندي الكثير من هذا الكلام.

---

(1) المصدر نفسه، ص46-47.

ولأول مرّة يلتفت إليّ الشّاعر الكبير، يلتفت إلى صاحبة هذه الجملة في لهفة وتكرّس صائحًا:

- هاتي... قولي ما عندك.

قلت: لا أستطيع، فأنا مريضة جئت للكشف عليّ، ولكنّي دوّنت مثل هذا الكلام في "نوتة" صغيرة عندي في البيت.

يتمّ الكشف، ويودّعني الطبيب مؤكّدًا على ضرورة إحضار "هذا الكلام" في الزيارة المقبلة.

وفي المرّة التالية تصفّح ناجي "النوتة" وقرأ من بعض ما قرأ:

مضت الأيام تجري   بين همٍّ وعذابِ

وسهرتُ الليل وحدي   في شجونٍ واكتئابِ

* * *

لم يكن قلبيَ يحوي   غيرَ آمالٍ كبارِ

كفراشٍ حائرٍ   بين ليلٍ ونهارِ

* * *

كنتُ كالزّهْرة حُسْنا   كلّ ما حولي نعيمْ

أنشد اللّهو وأسري   بين طيّات النسيمْ

وصاح ناجي هاتفًا:

- مرحى، مرحى. هذا "ناجي الصغير". هذا شعر... شعر ينقصه دراسة العروض والقراءة...".

وأخذت الشاعرة تدرس العروض، ثم بدأت تنظم الشعر وتُطلع الشّاعر عليه. وكانت آراؤه في ما كانت تنظم حافزًا لها لأن تستمر في النّظم.

وتوثقت الأصرة بينهما إلى هذا الحدّ: "ولأول مرّة سمحت لرجل غريب أن يزورني في بيتي. كان بيتي في طريق عيادته، فكان يمرّ عليّ بعد انتهاء عمله"[1]. وتذكر أنّه كان يُسمعها أشعاره الرومانسيّة المجنّحة، وكان يكاد ينسى نفسه حين يُلقيها" حتى إنّها جعلت تقلّد حركاته وسكناته"[2]. ولمّا فكّرت الشاعرة في نشر ما كانت تنظم فاتحت "ناجي" في الأمر، فأرسلها إلى الشّاعر محمد الأسمر – بعد أن اتصل به – الذي كان يحرر صفحة الأدب في جريدة "الزّمان". وفي حين كان ناجي يردّد على مسامعها، بعد أن تقرأ عليه كلّ قصيدة تنظمها "ليس في الإمكان أحسن ممّا كان"، كان الشاعر الأسمر – وقد كان مهندسًا ومحاسبًا قانونيًا – يسألها: "ماذا تريدين أن تقولي؟ أنا لا أفهم منها شيئًا مطلقًا"[3].

إن أهم ما في تلك الأصرة كلها ما تعترف به جليلة رضا أن إبراهيم ناجي نظم فيها قصيدة عنوانها "الرّحيل" مطلعها، الذي لم تذكر غيره:

هنا سميراميسُ هل تعلمين؟ وها هنا بالأمس طال السَّهَرْ

على الرغم من أنّها لم تخرج معه – كما تقول – إلاّ مرتين: إحداهما إلى فندق "سميراميس" القديم قبل أن يهدم، والأخرى إلى نقابة الصّحفيين. وتستدرك

---

(1) المصدر نفسه، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص49.

(3) المصدر نفسه، ص49.

الشّاعرة "هذا كلّ ما كان بيني وبين الشّاعر الرّاحل. من ناحيته، عناية أستاذ بتلميذته، ومن ناحيتي حبّ أخويّ صادق، وإعجاب بشعره الرّقيق"[1].

لقد فتّشتُ ديوان ناجي الثالث "الطائر الجريح"، و"ديوان ناجي" الذي جمعته لجنة من أحمد رامي والدكتور أحمد هيكل وصالح جودت ومحمد ناجي شقيق الشاعر والذي صدر عام 1962، و"القصائد المجهولة" التي نقّب عنها الشاعر حسن توفيق وأخرجها في "الأعمال الشعريّة الكاملة" للشّاعر، فتشتها جميعًا فلم أجد قصيدة بهذا العنوان "للرّحيل"؛ بل وجدت في "الطّائر الجريح"، الذي جمع أحمد رامي – بعد وفاة ناجي – قصائده وصدر أوّل مرّة عام 1957 بمقدمة قصيرة للأديب المعروف محمد عبد الغني حسن، وجدت قصيدة طويلة عنوانها "رباعيّات" مكوّنة من سبعة وسبعين (77) مقطعًا. كلّ مقطع في بيتين اثنين، أي أن القصيدة كلّها تضم مئة وأربعة وخمسين (154) بيتًا[2]. أقول هذا لأن عنوان القصيدة، من حيث دقة مصطلح "الرباعيّة" لا ينطبق إلاّ على ثمانية وعشرين مقطعًا منها هي: (4 و10 و12 و13 و15 و16 و18 و22 و23 و24 و26 و27 و28 و29 و33 و34 و41 و43 و44 و45 و49 و68 و69 و71 و72 و73 و74 و76). كلّها – ما عدا واحدة – من "الرُّباعي الكامل" الذي تكون فيه الشطور الأربعة على "رويّ" واحد. أما الواحدة المختلفة (الرباعيّة 68)، فهي من ضرب "الرّباعي الأعرج" الذي ينفرد الشّطر الثالث فيه برويّ يختلف عن رويّ / قافية الشطور الثلاثة الأخرى، وهي:

محقـــــق الآمـــــال أو واعـــــد   بفرحـــــة يـــــوم لقـــــاه وعيـــــد

---

(1) المصدر نفسه: ص50.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، ص582-593.

فإن يَعِدني ثار شكّي به كأنّما وعْدُ الليالي وعيدا

أما سائر ما أدرج على أنّه رباعيّات في القصيدة، فليس فيه من "الرباعيّة" بالمفهوم المصطلحي غير العدد أربعة (4) أي أنّه مقطع من أربعة شطور، لكنّه في الحقيقة من نوع خاص يطلق عليه في المصطلح الأدبي المعاصر "المثنّيات" تكون شطور صدور الأبيات فيه على رويّ واحد، وشطور أعجازها على رويّ مختلف[1].

أعود إلى أصل الموضوع فأقول وجدت في هذه القصيدة ما قد يشي بأنّها هي قصيدة "الرحيل" أو أن "الرّحيل" أدرجت فيها. القصيدة الحاليّة – على أيّة حال – لا تبدأ بالمطلع الذي ذكرته جليلة رضا:

هنا سميرتي هل تعلمين؟ وها هنا بالأمس طال السّهرْ

بل مطلعها هذه "المثنّاة":

صيّرك الحسن، أمير الوجود والشّعرُ من دُرّاته كلّلك

مستلهمًا منك معاني الخلود فكلّ تاجٍ في العُلى منك لك

ولقد وجدت في المثنّاة (36) ما ينمّ على القصيدة، لأن فيها شيئًا من المطلع الذي ذكرته الشاعرة:

هنا مهاد الحب، هل تذكرين؟ وها هنا بالأمس طاب السّمرْ

وتلك أحلام الهوى والسنين يحملها التيّار فوق النّهرْ

---

(1) راجع في "المثنّيات": مبحث "مثنّيات خالد الفيصل بين المحافظة والتجديد" في هذا الكتاب، ويوسف بكّار: في العروض والقافية، ص177-179. دار المناهل – بيروت ط2: 1990.

ووجدت في الرباعيّة (45) ما يدلّ على "الرّحيل"، العنوان الذي ذكرته الشّاعرة:

قد كان لي عندك عزّ الذليلْ / وكان للآمال ومضٌ ضئيلْ

يلمع في ظنّي قبل "الرّحيل" / فانطفأ النّور ومات القليل

وقد يعني "الرّحيل" في هذه الرباعيّة تحديدًا وفي العنوان الذي ذكرته الشّاعرة، فضلاً عن إحساس الشاعر نفسه بدنو الرّحيل كما ينبعث من القصيدة، رحيل جليلة رضا نفسها أو "سفرها" للاصطياف في "رأس البرّ" في ما يفهم من قول لها ومن ثلاث مثنيّات للشاعر. تقول[1]: "وجاء الصّيف، وسافرت أنا وأولادي - ولد وبنت - إلى "رأس البرّ"، وكان "ناجي" رقيقًا مجاملاً فودّعني عند القطار، واحتفظت له بهذه اللّفتة النبيلة، وراسلته من هناك...".

أمّا "مثنيّات" الشّاعر الثلاث، فهي ذوات الأرقام (46 و47 و48) التي يذكر في أولاها "القطار"، وها هي ذي جميعًا:

(46)

فداك، يا جاهلةً ما بيهْ / قلبي وأنفاسي الظّماء الحِرار

وكيف أنسى ليلتي الدّاميهْ / ولهفتي الهوجاء خلف "القطار"

(47)

وعودتني أجرع كأس الحياة / معاقرًا سُمّ الفناء البطيء

أنكر أو أفزع ممّن أراه / سيّانِ من يذهب أو من يجيء

---

(1) صفحات من حياتي، ص50.

(48)

وليلـــة فاضـــت بوسواســـها تَعْجب مـــن إلْفـــيْنِ بـــين البَشَـــرْ

ذلـــك يعـــدو خلـــف أنفاســـها وهـــذه تتبـــع ســـير القمـــرْ!

مهما يكن، فهل هذه القصيدة التي عنوانها "رباعيات" تجوّزًا هي نفسها "الرّحيل" التي يختلف مطلعها – كما روته جليلة رضا – عمّا هو في "الرّباعيّات"؟ إن هذا المطلع الأخير نفسه "صيّرتك الحسن..." يؤكده الشّاعر صلاح عبد الصبور[1] بذكره أنّه لمّا أصبح – بين أغسطس 1952 وفبراير 1953 – من المسؤولين في مجلة "الثقافة" ومحرريها بإدارة أحمد أمين وترشيح من محمد فريد أبو حديد، أنبأ صديقه إبراهيم ناجي الخبر فابتهج له، وحيّاني بأن أعطاني مسودة قصيدتين بخطّه، مطلع إحداهما فيما أذكر:

صيّرتك الحســـن، أميـــر الوجـــود، والشّـــعْر مـــن هامتـــه كلّلـــك

وقد نشرت مجلة "الثقافة" إحدى هاتين القصيدتين فقط، هي قصيدة "ظلام". أمّا "رباعيّات" فيذكر حسن توفيق أنه رآها منشورة في مجلة "الحديث" (عدد يناير 1953) التي كان يصدرها المرحوم سامي الكيالي بحلب[2]. هذا يعني أنّها نشرت قبل وفاة صاحبها بشهرين (توفي ناجي في 24 آذار 1953)، ويعني أنّه هو الذي أرسلها إلى المجلة التي كان ينشر فيها كثيرًا. أمّا تغيير عنوان القصيدة وتهذيب ما ذكرته جليلة، فكان من المسائل البديهيّة في فنّ ناجي وسمة من سماته المعروفة. وأيّة موازنة بين قصائده التي نشرها في المجلات أولاً ثمّ أدرجها في دواوينه من بعد تؤكد هذا.

---

(1) على مشارف الخمسين، ص36. دار الشروق – بيروت والقاهرة. ط1: 1983.

(2) الأعمال الشعريّة الكاملة، ص466.

إن القصيدة، على الرغم من كلّ هذا، تظلّ في حاجة إلى مزيد من التّحقق والتّثبت، وتظلّ مسؤوليتها في عنق للصديق الشاعر حسن توفيق الذي لمّ شتات المبعثر المجهول من شعر ناجي بجمعه مئة قصيدة وقصيدة هي التي ضمّها – بعد تنقيتها – إلى دواوين شاعره السابقة وصنع منها "الأعمال الشعريّة الكاملة". ولا مندوحة لحسن توفيق، كذلك، وهو المعنيّ بالأعمال النثريّة لإبراهيم ناجي من أن يبحث عن "الخطابين"[1] (الرسالتين) اللذين كتبهما الشاعر إلى جليلة رضا حين كانت تقضي هي وولداها الصّيف في "رأس البر" لاسيّما أنّها تذكر أنّها سلمتهما إلى "رابطة الأدب الحديث" بعد أن تناهى إلى سمعها أن الرابطة قد عزمت، بعد وفاة ناجي، على أن تصدر كتابًا عنه[2]. إن العثور على الخطابين ونشرهما لأمر مهم حقًا. لاسيّما بعد أن هبّ عدد من أديبات العرب المعاصرات بنشر رسائل من كانوا يكتبون رسائل الحبّ إليهن. فلقد نُشرت رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، ونشرت غادة السمّان رسائل غسّان كنفاني، وديزي الأمير رسائل خليل حاوي، وأدفك جريديني شيبوب رسائل أنطون سعادة. أما رسائل هؤلاء الثلاث تحديدًا إلى محبيهن، فذا هو المسكوت عنه، وعلمه عند الله وعندهن!.

– 5 –

وتذكر جليلة رضا، أيضًا، أنها ألقت قصيدة رثاء في "أربعين" ناجي بطلب من شقيقه محمد، وتعترف أن شعرها "قد تأثر كثيرًا" بشعره". عنوان القصيدة "النّجم الخابي" وقد كتبت تحتها "على شاطيء رأس البّر"، وهي كاملة[3]:

---

(1) لم أجدهما في "الأعمال النثرية الكاملة" بجزئيه.

(2) صفحات من حياتي، ص50.

(3) ديوان اللحن الباكي، ص21–23. مكتبة مصر (د.ت). وقد صدر في طبعته الأولى عام 1954 العام التالي لوفاة ناجي.

ها هي الشمس تهاوت في بهاها شارقة

وعلى الأُفق غيوم جاثياتٌ خافقة

ناثرات فوق ذاك المنبتر أكفان الفناء

تابعاتٍ ظلُّ نَعْشٍ كان رمزًا للضّياء

حائرات بين أُجواء الفضاء الشّاهقة

* * *

وهنا في أضلعي قلب جريح في شرودْ

كان بالأمس له ضوء وإشعاع فريدْ

فخبا، ويْ! كيف يخبو ذلك النجم الرّقيقْ؟

أين أمشي؟ كيف أخطو والدّجى ملء الطّريقْ؟

ما لعينٍ أن تراني، أو لقلبٍ أن يقودا!

* * *

يا لذاك المعبد السّامي، ويا تلك الصّلاة

وأن أجثو بقلبٍ خاشعٍ ناجي الإله!

تلك أقدامي وهذي في الثّرى نفس خطاي

أين أتلو صلواتي؟ ولمن أُزجي هواي

طالما أعدو أمامي غير أنّي لا أراه؟

* * *

كنتَ لي كونًا حفيًّا بالأماني الزّاهية

ونعيمًا من زهور وظلال حانيه

فتغيّرتْ ومرّتْ بعدك الأيام تجري

لا أنا أبدي اهتمامًا أو بما تحويه أدري!

رائحات غاديات تافهات عاديه!

* * *

السحاب الأسود الضّارب في أفق المسير

والرّياح الهوج لا تألو تدوّي بالزئير

وهدير البحر صخّاب ينادي بالقتالْ

كلّها رمز لإقبال وسعْي ونضالْ

وبنفسي غفوات وانطواء وضمورْ!

الطّريف أن وجود جليلة رضا في حفل تأبين ناجي كان مفاجأة بشخصها وشعرها معًا، حتى الأستاذ وديع فلسطين صديق ناجي الحميم ووكيله (نائبه) في رابطة الأدباء التي رأسها ناجي لسبع سنوات (أيلول 1945 - آب 1952) وصاحب كتاب "ناجي: حياته وأجمل أشعاره" الذي يعدّ من أهم ما كتب عن ناجي لأن صاحبه مرجع مهم من مراجع دراسة ناجي وأدبه إذ عرفه من كثب وانعقدت بينهما صداقة حميمة ما زال سناها مشعًا - حتّى هذا الصديق لم يكن يعرف شيئًا عن تلك العلاقة وعن جليلة رضا الإنسانة والشّاعرة. يقول[1]: "وعندما توفي ناجي أقيم حفل لتأبينه في جمعية الشّبّان المسلمين، وكنت من المشاركين فيه مع غيري من الأدباء الذين أجلسوا على منبر قاعة الجمعية.

---

(1) حكايات عن شاعر الحب والأطلال. جريدة "الراية" القطرية - العدد (5414) 4 آذار 1997.

وكانت تجلس أمامي على المنبر سيدة متّشحة بالسّواد ينسدل شعرها الفاحم وراء ظهرها، فحسبت أنّها من سيدات أسرة ناجي، وقد جاءت لإلقاء كلمة شكر بالنيابة عن الأسرة. ولهذا دهشت عندما سمعت عريف الحفل يعلن أنّ الشّاعرة جليلة رضا ستلقي قصيدة في رثاء ناجي.

كانت هذه هي المرة الأولى التي نسمع فيها اسم هذه الشاعرة، ولم تكن مجتمعات الأدباء تعرفها قبل ذلك. وتوقعنا أن تظهر على القصيدة إمارات ضعف تدلّ على أن صاحبتها شاعرة مبتدئة، ولكنّنا فوجئنا بأنّ القصيدة كانت من جيّد الشّعر، وقد أثارت شجوننا بعاطفتها الصادقة المنفطرة حزنًا على ناجي؟ ومنذ متى وهي تقول شعرًا على هذه الدرجة من الجودة؟".

لم يكن وديع فلسطين، باستثناء شقيق الشاعر محمد ناجي الذي قال في خطبة ديوان الشاعرة "اللحن الباكي": "وقد كان المرحوم الشّاعر يستمع إلى أبياتها هذه فيدقّ الأرض بقدميه ويصيح: مرحى، مرحى: هذا ناجي الصغير"، لم يكن بِدْعًا بين أصدقاء ناجي في عدم معرفتهم بالآصرة بين الشّاعر والشّاعرة. فأحمد رامي اعترف (1954) بقوله[1] "رأيتها أول مرّة، وهي تلقي قصيدة في حفل تأبين الشّاعر العزيز إبراهيم ناجي رحمه الله. وكانت تقف خاشعة، مطرقة الرأس غائمة العين، ترسل أبياتًا من الشّعر ترتلها في صوت خافت يذوب أسىً وحزنًا...

وانتهى الحفل فتقدمت إليها شاكرًا ذلك الشّعور النبيل، وما كنت أدري أن ناجيًا كان ينزلها منزلة الشّاعرة الملهمة، ويعتزّ بها في عالم الشّعر الحديث. وسرّني أنّي وفقت إلى معرفتها، فقد بدا لي كوكب جديد في سماء الشّعر أنا الذي أطرب إلى كل لحن جديد...".

---

(1) مقدمته على ديوان "اللحن الباكي"، ص5.

(4) "ليلى تعشق ليلى" مرحلة شعريّة متطورة

- 1 -

"ليلى تعشق ليلى" هو الديوان التاسع (الدوحة. أغسطس / آب 1996) للشاعر السيلي حسن توفيق، وهو تتويج لشعره وشعريته بعد دواوينه الثمانية السابقة: "الدم في الحدائق" (1969)، و"أحب أن أقول لا" (1971)، و"قصائد عاشقة" (1974)، و"حينما يصبح الحلم سيفاً" (1978)، و"انتظار الآتي" (1989)، و"قصيدة الطوفان من نوح إلى الفرسان" (1989)، و"وجهها قصيدة لا تنتهي" (1989)، و"ما رآه السندباد" (1991).

للشاعر، فضلاً عن مسيرته الشعريّة، سيرة علميّة بحثيّة مشهورة في حقل تخصصه الرئيسي اللّغة العربيّة وآدابها. فقد حصل من كلية الآداب بجامعة القاهرة على "الليسانس (1965)، وعلى "الماجستير" (1978) برسالته "شعر بدر شاكر السيّاب: دراسة فنيّة وفكريّة" التي صدرت لأول مرّة[1] عن المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ببيروت عام 1979. وقد أصدر مذ تخرجه إلى الآن الدراسات والتحقيقات العلميّة الآتية:

(1) اتجاهات الشعر الحر. سلسلة المكتبة الثقافيّة – القاهرة 1970.

(2) إبراهيم ناجي: قصائد مجهولة. جمع وتحقيق (ط1: 1978 وط2: 1985).

(3) أزهار ذابلة وقصائد مجهولة للسيّاب. جمع وتحقيق (ط1: 1980 وط2: 1984).

---

(1) أعيد طبعها ثانية. دار أسامة، عمّان – الأردن 1997.

(4) الأعمال الشعريّة الكاملة للدكتور إبراهيم ناجي. المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة 1996.

(5) جمال عبد الناصر – الزّعيم في قلوب الشعراء (1996).

عمل حسن توفيق بعد حصوله على الدرجة العلمية الأولى مديرًا لمكتب الشّاعر الراحل صلاح عبد الصبور بالهيئة المصريّة العامّة للكتاب التي كانت ترأسها أستاذته الدكتورة سهير القلماوي، ثم اختاره صلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد والدكتور عبد الغفّار مكاوي عام 1966 عضوًا بالجمعيّة الأدبيّة المصريّة.

فاز – إلى الآن – بجائزة الدولة التشجيعيّة في مصر عام 1990 عن ديوانه الخامس "انتظار الآتي"، وبجائزة أفضل قصيدة من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري عام 1992 عن قصيدة "السندباد والرحلة الجديدة" المنشورة في الديوان الذي نحن في صدده.

أقام الشّاعر في دولة قطر مدة طويلة (1979-2003)، عمل فيها محررًا للصفحات الأدبيّة والثقافيّة في جريدة "الراية" منذ ذلك التاريخ، ويعدّ من الصحفيين الناجحين في الصحافة الأدبيّة.

تُرجمت قصائد من شعره إلى اللّغتين الإنجليزيّة والإسبانيّة. وهو من الأوفياء لأستاذه في الشّعر صلاح عبد الصبور ولشاعريه الأثيرين بدر شاكر السيّاب وإبراهيم ناجي، وما انفكّ يعترف بكلّ وفاء وأمانة بإفادته في رحلته الشعريّة من هؤلاء الثلاثة تحديدًا ومن عدد آخر من الشعراء العرب المعاصرين.

يحمل هذا الديوان عنوان إحدى القصائد التي يحتوي عليها "ليلى تعشق ليلى" كما هو ديدن أكثر الشعراء المعاصرين في اختيار عناوين دواوينهم، ويضمّ اثنتين وعشرين قصيدة نظّمها الشاعر - كما يبدو من ظاهر تواريخها - في ثماني سنوات (1989-1996)، هي في حقيقتها ست سنوات فقط، لأنه لم ينظم شيئًا عام 1993 وعام 1994 وهو ما يدخل في مفهوم مصطلح "الإجبال" الشّعري في نقدنا العربيّ القديم؛ لكنّ ست عشرة منها أي حوالي ثلاثة أرباع الديوان نظّمها عامي 1989 و1992.

ففي عام 1989 نظم تسع قصائد (القصائد 14-22)، اللّافت أنّه نظم خمسًا منها (16 و17 و18 و20 و21) في شهر واحد (نيسان)، وفي عام 1992 نظم سبع قصائد نظمت خمس منها (3-7) في يناير / كانون الآخر.

رتّب الشاعر قصائد ديوانه ترتيبًا تاريخيًّا عكسيًّا بحيث بدأ بعام 1996 (قصيدة واحدة)، فعام 1995 (قصيدة واحد كذلك)، فعام 1992، فعام 1991 (قصيدة واحدة)، فعام 1990 (3 قصائد) إلى أن وصل إلى عام 1989.

تؤكد تواريخ قصائد الديوان جميعًا ما لا يخشى الشاعر، الذي أعرفه جيدًا، أن يبوح به لأصدقائه وفي ندوات الأدب وجلساته وملتقياته من أن "تارات" الشّعر، حسب المصطلح النّقدي العربيّ القديم أيضًا، أكثر ما تتسنّى له وتنهال عليه في فصلي الشتاء والربيع، فهما من أخصب الأوقات إنتاجًا شعريًّا عنده حتّى إنه كان ينظم غير قصيدة في يوم واحد كالقصيدتين (17 و18) اللّتين نظّمهما في 25 نيسان 1989، والقصيدتين (20 و21) اللّتين نظّمهما في 28 نيسان من العام نفسه.

يؤكد حسن توفيق بإصداره هذا الديوان تراجعه عن مشروع "الأعمال غير الكاملة" الذي شرع فيه من ديوانه الثّامن "ما رآه السندباد" (1991)، وهو محقٌ في هذا، لأن فكرة مشروع "الأعمال غير الكاملة" التي ربما تكون الأديبة السوريّة غادة السمّان هي مبتدعتها وفكرة مشروع "الأعمال الكاملة" التي قد يكون صاحب "دار العودة" اللبنانيّة هو موجدها، غير مسوغتين للمبدعين الأحياء الذين ما زالوا يبدعون ولم يتوقفوا عن العطاء[1]. وأجدر بالشّاعر، الذي ما زال في "عزّ" عطائه، أن يجمع أشعاره أو "مجموعاته" الشعريّة إمّا في "ديوان" واحد يضمّها كالذي فعله مليم بركات (1992) وحميد سعيد (1984)، وإمّا في "الأعمال الشعريّة" كالذي فعله الشّاعر العراقي سامي مهدي مثلاً، بيد أنه لا بأس في "الأعمال الكاملة" لمن توقفوا عن الإبداع طواعية أو قسرًا، ولمن رحلوا عن دنيانا. والأمر في الغرب وفرنسا تحديدًا مختلف تمامًا بحيث لا نجد شاعرًا أو دار نشر تطبع "الأعمال / الآثار الكاملة" لشاعر ما قبل وفاته وربما بعدها بعقود، لأن من تقاليدهم – في الغالب – أن ينتظروا حكم الزمن وحكم النّقد معًا[2].

– 3 –

حسن توفيق – في كلّ شعره – شاعر ملتزم بقضايا أمته والقضايا الإنسانيّة عامة، و"الأنا" الشخصي عنده يندغم في "الآخر" الجمعي عربيًّا وإسلاميًّا وإنسانيًّا. إنّه شاعر تخطّى كلّ مراحل "التجريب"، وما أسرته قسطّ الأشكال

---

(1) راجع: يوسف بكّار، بدعة الأعمال الكاملة. مجلة "أفكار" عمّان. العدد (235) – أيّار 2008.

(2) شربل داغر: تحقيق ديوان الحداثة. جريدة الحياة – لندن 2 ديسمبر / كانون الأول 1996.

الشعريّة المختلفة أو أنّه أدخل نفسه في "شرنقة" واحد منها. فهو ما زال، منذ وضع أصابعه في موقد الشعر، ينظم على الشكلين الشطري والتفعيلي وفق ما تقتضيه الحال الشعريّة وتمليه "تاراتها"، بيد أنّه لم يجرب، إلى الآن، "قصيدة النثر" التي قد يكون له موقف منها.

إن من يدقق في شعره لا يعدم أن تلقاه بعض "نزوعات" بدر شاكر السيّاب وأحزانه، ومواقف من 'مثاليات' صلاح عبد الصبور وصوره ومعادلاته الموضوعيّة لاسيّما شعر "المرحلة الهنديّة"(1) المتأخرة من حياته، وتوهجات رومانسيّة من إبراهيم ناجي و"نموذجاته" وانعكاسات مسرح الحياة في إبداعه؛ وإن بدا الانعتاق من إسارهم في هذا الديوان واضحًا.

فليلى في قصيدة "ليلى تعشق ليلى" التي حمل الديوان عنوانها، وإن أفاد فيها كما يلوح من تناصّاتها الظاهرة والباطنة من قصة "ليلى والمجنون" التراثيّة ومن نموذجي أحمد شوقي وصلاح عبد الصبور، تظلّ 'قناعًا' مثلما هي "عائشة" عند عبد الوهاب البيّاتي في 'بستان عائشة' وفي غيره من أشعاره، ومثلما هي "زهرة المستحيل" عند شاعرنا وصديقه الأثير إبراهيم ناجي، وإنْ لم يطرد هذا القناع عنده. حسبنا أنّه هو نفسه يهدي إلى هذا في تقديمه للقصيدة: "ليلى التي تعشق ليلى ليست امرأة محدّدة، بل قد لا تكون امرأة. ليلى صورة معاصرة من 'نرسيس' نفسه عندما نظر إلى صورته في الماء، لكن قصيدة ليلى تعشق ليلى لا تنظر إلى الأسطورة الإغريقيّة بقدر ما تنظر إلى التراث الأدبي العربيّ من مجنون ليلى إلى أحمد شوقي...". لولا هذا ما أدركنا – ولو إلى حدّ – الدوال القناعيّة الآتية في القصيدة، وقد تتعدد قراءاتها:

---

(1) عمل صلاح عبد الصبور مستشارًا ثقافيًا في سفارة مصر بالهند.

- كلّهم كانوا يغنون لليلى، إنّما مهجة ليلى لم تكن مشغولة إلاّ بليلى!
- جاءها العشّاق يسعون إلى النّجمة من أطراف الجزيرة.

جاءها هذا بشعر، جاءها ذاك بخيلٍ، جاءها آخر محفوفًا بأموال وفيرة.

صارت النجمة أفعى حين تسعى في هدوء ناعم حول الضحايا.

كان الشّاعر يعبّر، في مراحله الشعريّة الأولى، عما يعتريه ويجول في خاطره بتلقائيّة مباشرة دون "قناع" أو "رمز" أو "معادل موضوعي" من أيّ نوع، وكان لا يتردد في أن يقول "لا"، بل كان يحب أن يقول "لا" في كلّ ما لا يرضاه من شؤون الحياة والنّاس حتى إنّه سمى ديوانه الثّاني "أحب أن أقول لا" (1971)، وقال من القصيدة التي حمل الديوان عنوانها:

يا سيداتي سادتي،

عالمكم مشوّش أدفن فيه فرحتي

عالمكم مشوّش تكاثرت فيه المياه

عالمكم هذا كبير

موائد القمار واللّصوص والحُواة

تجعله دومًا كبيرًا!

* * *

أُحب أن أقول "لا"

لكلّ من يحاصرون كلمة أو ينصبون مشنقة

أُحبّ أن أقول "لا" في زمن تبدو لنا جدرانه مزوّقة

لكنّها تضعضعت وصار ظلّها الطّويل مائلاً

وقد أكدّ هذا حين أهدى ديوانه "حينما يصبح الحلم سيفًا" إلى "من قالوا لا في وجه القراصنة فتعذّبوا وتغرّبوا ... وظلّوا يحلمون بشروق شمسِ الوحدة فوق الأرض العربيّة...".

في دواوينه اللاّحقة وفي الديوان الحاضر تحديدًا لم يتخلَّ كثيرًا عن تلك السّمة، إنّما زواج بينها وبين الإيحائيّة القريبة والبعيدة بمعادلات موضوعيّة شتّى، وطوّر "لا" المجرّدة الواضحة إلى "لا" مبطّنة. ففي القصيدة الأولى "فلامنكو إسبانيا الأندلسيّة" تتجلّى كل هذه السّمات الفنيّة:

- الفلامنكو حنين لزمان ضاع منك
- والفلامنكو بكائي فوق أنقاض الزّمان...
- الفلامنكو صبايا مستحّمات بموسيقى كساها الكبرياء

في زمان عربيّ أبله التّنفر يعدو صاغرًا دون رداء

الفلامنكو عزاء

عندما أحضن يأسي في زمن عربيّ صادوا منه الرجاء!

الفلامنكو ينادي، فاسمعي يا قرطبة

خطو أجدادي على الأرض التي كم عمّروها ثم ألقتهم بعيدًا!

إنّ هذا، ومثله كثير، هو الذي عمّق فكرة تقمص "السندباد" عند الشاعر منذ أن سمّى ديوانه الثّامن "ما رآه السندباد" علّه بتخيّل الرحلة والهروب الرومانسي أو الرومانسيّة المتكفئة يحطّ – في الأقل – في جزائر تفوح بالمسك وتوحي بكون فريد (ص29):

فلننطلق يا سندباد إلى جزائر من رحيق من رحيق المسك ينبض قلبه

فلتنطلق – غم الأسى – ليريح روحك حبّها

فلتنطلق يا سندباد لكي ترى الكون الفريد!

وتتجلّى الرومانسيّة المنكفئة المترعة بالحزن والتشاؤم اللّذين تدعم فيهما "الأنا" بـ "الآخر"، دون أن يطوي الشّاعر أشرعة المستقبل ويحلم به ودون أن يفقد الأمل بانهمار المطر، في غير قصيدة من هذا الديوان الذي حرص صاحبه أن يردف أكثرها بعلامة التعجب (!) من مثل "العاصفة وموكب الجرح!" (ص51)، و"أغنية للأحلام البعيدة!" (ص57) و"التمثال الذي كسرته!" وهي قصيدة شطريّة منها (ص66):

كم وعودٍ حسبتها ستوفى | وطريق إلى التلاقي مشيته
وليالٍ عبرتها فوق موجٍ | من ظنون ولم أجدْ ما ابتدعته
سنوات هوت بأغصانها من | شرفة العاشق الذي بُحّ صوته!

ومن مثل "في انتظار الصّباح" (ص89)، و"الوردة ... والعاشق" (ص77) التي يكاد يلخصها قوله:

هكذا العاشق يهدي النّاس شمسًا | حلوة إنْ حوصرت شمس النّهار

ومن مثل "الأرض... والمطر" (ص96)، و"الطّريق الطويل" (ص105)، و"الصّفصاف الحزينة" (ص117).

- 4 -

ويمثّل الديوان، كذلك، مرحلة أخرى في "التّكثيف الشّعري" الذي بدأه الشّاعر إلى حدّ – في الديوان السّابع "وجهها قصيدة لا تنتهي" وإن لا يصل في مداه إلى ما آلت إليه القصيدة العربيّة الحديثة من موجات "التّكثيف" و"الاختزال"

و"الانضغاط" عند عدد من شعراء الأجيال الشعريّة المختلفة من مثل عبد الوهاب البيّاتي في "بستان عائشة"، وسعدي يوسف في "إيروتيكا"، ومحمد علي شمس الدين[1]، وإبراهيم نصر الله في "شرفات للخريف" و"عواصف القلب 1" و"حطب أخضر" و"فضيحة الثعلب" و"كتاب الموت والموتى"[2].

بيد أن لمناداة بهذا الضرب من القصائد الذي اختلفت تسمياته، فقيل "القصيدة القصيرة"[3]، و"القصيدة التوقيع"[4]؛ تعود إلى أواخر العقد التاسع من القرن العشرين (بدءًا من عام 1983) على يد أمثال لميعة عباس عماره، ونزار قبّاني الذي دعا إلى "قصيدة عربيّة جديدة موجزة إلى حدّ بعيد، خفيفة، سريعة الخُطى، متخلصة من زوائد دوديّة عديدة، تراعي الموسيقى والإيقاعات العربيّة المعروفة، ولكنّها تعتمد تأليفًا موسيقيًا خارج سطوة التّاريخ وإرهابه"[5].

غير أن القصيدة القصيرة التي تعبّر، كالرباعيّة الفارسيّة والسونيت الفرنسيّة، عن فكرة بعينها موجودة في أدب الأمم كافة قديمًا وحديثًا. فقد عرفها اليونان في "الأفوغرام"، والفرس في "الدوبيت / الرُّباعي"، والفرنسيون في "السونيت".

(1) جريدة الدستور الأردنية 1997/3/31.

(2) حلقات في جريدة الدستور الأردنيّة بدءًا من 1996/12/6.

(3) محمد عبد القادر: إبراهيم نصر الله من شرفات الورد إلى شرفات الخريف (جريدة الدستور الأردنيّة 1997/3/7).

(4) د. حامد أبو أحمد: عبد الوهاب البيّاتي في إسبانيا، ص29. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر – بيروت 1991.

(5) جهاد فاضل: أسئلة الشعر، ص347. الدار العربيّة للكتاب، ليبيا – تونس (د.ت).

وعرفها أدبنا القديم في شكل "المقطوعة / القطعة"، وربما في البيت الواحد / بيت القصيد[1].

- 5 -

وعلى الرغم من أن شعر التفعيلة يسمح بتعدّد القوافي (حروف الروي)، فإنّ حسن توفيق ما زال مدركًا في كلّ شعره التفعيلي لأهميّة القافية الإيقاعيّة من حيث الارتكاز على نوع من القافية الموحدة – ولو جزئيًّا – طلبًا لزيادة موسيقى الشّعر وصونه من ضعف الرنين وانفلات الشّكل، وهو ما يتواءم مع دعوة نازك الملائكة في مقدمة ديوانها "شجرة القمر"[2]. والارتكاز الإيقاعي من هذا النوع يكاد يتمحور عند حسن توفيق وغيره في قسمين:

الأول، أن يكون كلّ مقطع على رويّ مختلف كما في المقطعين الآتيين من قصيدة "الضّفاف الحزينة" (ص117):

يا أيها القلب بُحْ لي بسرّ ما قد حويت

من شاطئ غامض أم من خيمة السّحر أم من قرارة النّار جئت؟

فأنت منذ ابتدأت

طفل يجنّ بنار العشق التي من لظاها اكتويت مما ارتضيت

* * *

تركتني هائمًا في الأرض التي أصبحت شوكًا حينما نبت عشقا

هل قلت إني سأشقى

---

(1) د. إحسان عبّاس: القصيدة القصيرة في الشّعر العربيّ الحديث. الدستور الأردنيّة 1993/3/12.

(2) ديوان نازك الملائكة 2:419. دار العودة، بيروت 1986.

حيث الورود رماد والذّكريات سهاد من قبضة الرّيح تلقى

أم قلت ما لم يقله الموج الذي انهدّ فوق الرمال فاشتدّ شوقا؟

والآخر، أن تكون المسافات الزمنيّة الموسيقيّة بين حروف الرّوي التي قد تتعدّد قريبة ممّا يوسع آفاق التّنويع الإيقاعي الخارجي الذي تناغم مع ما في القصائد من أنغام الموسيقى الداخليّة وإيقاعاتها بضروبها المختلفة كما في القصائد: "المسرح المغلق" (ص129)، و"رحلة مع الفل" (ص123) مثلاً. يقول من القصيدة الأولى (المسرح المغلق):

ما الذي يُخفي المسرحُ

رغم إشراقة النّشيد؟

إنّ أفقي ستارة إنمّا ليست تُفْتَحُ

والزّوايا لا تفصحُ

بالذي تطوى موجة يتلاقى في عمقها الموتُ بالزّورق الشّريد

أيّها الأصدقاء كيف يغنّي قلبٌ وحيد؟!

(5) نظريّة الشّعر عند الشّعراء النّقاد في الأدب العربيّ الحديث!

للدكتور منيف موسى

- 1 -

العنوان الحالي جزء من عنوان طويل للكتاب، هو "نظريّة الشّعر عند الشّعراء النّقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السيّاب: دراسة مقارنة".

صدر الكتاب في طبعته الأولى عن دار الفكر اللبناني ببيروت عام 1984، وقد حصر مؤلفه حقبة الدراسة بين عام 1900 وعام 1950 أي في نصف قرن فقط هو الذي تحرك فيه الشّعر العربيّ عنده "في نقلة نوعيّة، أحدثت هزّة... كادت تنقله إلى حيز الحداثة المعاصرة. وما تزال أصداء هذه الهزّة ترنّ في تجارب وتنوعات شعريّة معاصرة" (ص35).

للمؤلف غير هذا الكتاب: "الشّعر العربيّ الحديث في لبنان"، و"الدّيوان النّثري لديوان الشّعر العربيّ الحديث"، و"الجاحظ في حياته وفكره وأدبه"، و"أمين الرّيحاني في حياته وفكره وأدبه"، و"فصول من دفتر الأدب"، و"محمد الفيتوري شاعر الحسّ والوطنيّة والحبّ"، و"في الشعر والنقد"، و"شجرة النقد" (1992) الذي يمتح كثيرًا من "الشّعر العربيّ الحديث في لبنان" (1980) ومن الكتاب الحاضر "نظريّة الشّعر" باعتراف المؤلف نفسه وكما يبدو من مباحث الكتاب، التي يكرر فيها كثيرًا مما في "نظريّة الشّعر"[1].

---

(1) انظر، مثلاً: الصفحات 9 و10 و12 و17 و53 و109 و111 و114 من "شجرة النقد" منشورات ميريم – لبنان. ط1: 1992، و"في الحقيقة الأدبيّة" و"التراث والأصالة وجبران".

والدكتور منيف شاعرٌ أيضًا[1] صدر له "النى" (1965)، و"عاشق من لبنان" (1992)، و"مواسم الحبّ والموت".

- 2 -

الكتاب كبير (596 صفحة)، وموضوعه مهم. ولقد بذل فيه صاحبه جهودًا كبيرة، وراجع له عددًا وفيرًا من المصادر والمراجع العربيّة والأجنبيّة (730) ناهيك بالدوريات وعددها إحدى وأربعون (41)، ولاحق مادته ملاحقة جادّة في أعمال الشّعراء النقاد النقديّة أو "بياناتهم" كما يسميها، وهي إمّا مقدمات دواوينهم أو تقديماتهم لدواوين غيرهم من زملائهم الشّعراء في المحلّ الأول، وإمّا ما أُثر عنهم من كتب وبحوث ومقالات في النقد.

الشعراء النّقاد الذين حدّدهم ليكونوا مدار الدراسة خمسة عشر، صنّفهم – ما خلا خليل مطران الذي أفرده وحده بتصنيف "طليعة التجديد" – في "جماعات" على هذا النحو:

- جماعة الديوان: عبّاس محمود العقّاد، وعبد الرحمن شكري، وإبراهيم المازني. وقد سلك عبد الرحمن شكري في هذه الجماعة وإنْ لم يشترك مع زميليه في تأليف كتاب "الديوان في الأدب والنقد"، الذي لم يصدر منه إلاّ جزءان في كتاب واحد، لأنه كان رائدهم شعريًّا (ص88). وهذا قريب من تسمية محمد مندور لهم "شعراء الديوان"[2].
- جماعة المهجر: أمين الرّيحاني وجبران خليل جبران، وميخائيل نُعيمة.

---

(1) راجع: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين 4:852، الكويت، ط1: 1995؛ ومجلة الطريق اللبنانيّة. السنة (56) – العدد الخامس / 1997، ص158.

(2) الشعر المصري بعد شوقي 1:49 نهضة مصر – القاهرة (د.ت).

- جماعة الرومنطيقيين: إلياس أبو شبكة، وأحمد زكي أبو شادي، ونزار قباني.

وقد سوّغ المؤلف درج نزار في هذه الجماعة لأنّه "أقرب إليها – من ناحية النّمط الشّعري – جماعة الرمزيين" خلافًا لمن يعدّ نزارًا رأس مدرسة شعريّة خاصة هي "مدرسة نزار قباني" تتسم بسمات رئيسيّة أربع:

التّجسيد، والوضوح والإبلاغ، وأناقة التعبير، والاحتفاء بالتفاصيل[1]. ونزار كان سعيدًا بأنّه صاحب مدرسة شعريّة، فقد كان يردد "أليس رائعًا أن أكون صاحب طريقة شعريّة؟"[2].

- جماعة الرمزيين: سعيد عقل، وبشر فارس.

جماعة التّجديد (أو الشّعر الحرّ – كذا –: جميل صدقي الزهاوي، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السيّاب.

وعلى الرّغم من أن المؤلف يرى أن الزهاوي أقرب إلى التّقليد في موضوعات شعره، فإنه أضافه إلى هذه الجماعة لثورته على الوزن والقافية حسب!.

لقد اختار الدكتور منيف هذه الكوكبة من الشّعراء النّقاد، لأنّهم "كانوا معالم بارزة في مسيرة الشّعر العربيّ الحديث، وتحملوا ما لم يتحمله سواهم في معركة الصراع بين القديم والجديد. وإنّهم، بالتالي، كانوا ضمير الشّعر الحديث، إذ قد انعقد الإجماع حولهم بأنّهم أسسوا للشّعر الحديث مداميك جديدة رفعت فوقها حركة الشعر الحرّ بعد العام 1950 بنيانها..." (ص10)؛ ولأنّ الباحث

---

(1) نعيم اليافي: الشّعر العربيّ المعاصر في سوريا ولبنان. بحث في معجم البابطين – الدراسات 6:290-293.

(2) خمسون عامًا من الشعر في الأعمال الشعريّة الكاملة 5:366. ط1993.

يهدف إلى دراسة ثقافة أمّة لا ثقافة فرد، وإن مجموع هؤلاء الشّعراء يلقي الضّوء على تشعبات اجتماعيّة ثقافيّة حضاريّة شاملة لا تنحصر في بيئة معيّنة أو مجتمع محدّد، ممّا يسمح بدراسة الشّخصيّة العربيّة الحديثة بكل حضاراتها" (ص9).

إن كل هذا لقمين بالثّناء والتّقدير، بيد أن موضوع الكتاب ليس بكرًا أو جديدًا كلّ الجدّة كما يظن صاحبه (ص525 و11 كذلك). صحيح، إن أحدًا لم يبحثه كاملاً أو مستقلاً في كتاب واحد كالذي فعل هو، لكن المباحث وكثيرًا من القضايا التي درسها قد تناول أكثرها في رسائل جامعية وكتب وبحوث ومقالات شتّى إمّا عن أصحابها منفردين، وإمّا في إطار "الحركة" أو "الجماعة" أو "المدرسة" أو "المذهب" الذي ينتمون إليه أو يحسبون في عداده.

– 3 –

عنوان الكتاب "نظرية الشعر..." غير دقيق كغيره من عناوين كتب وبحوث أخرى من مثل "نظريّات الشعر عند العرب: الجاهليّة والعصور الإسلاميّة" للدكتور مصطفى الجوزو، و"نظريّة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد" للدكتورة ألفت كمال الرّوبي، رحمها الله.

لو جعل المؤلف العنوان "مفهوم الشّعر..." كما فعل الدكتور جابر عصفور في كتابه "مفهوم الشّعر: دراسة في التّراث النّقدي" الذي وقفه على ثلاثة نقّاد قدامى فقط: ابن طباطبا العلوي في "عيار الشّعر"، وقدامه بن جعفر في "نقد الشّعر"، وحازم القرطاجنّي في "منهاج البلغاء"، لكان العنوان أدقّ وأنسب لاسيّما أنّه أجرى مصطلح "مفهوم" غير مرّة سواء في العناوين الخاصة بلغة الشعر (ص251–335) أو في مواطن أخرى من الكتاب (الصفحات: 223 و232 و239 و240 مثلاً). ولو أنّه عرّف مصطلح "نظريّة" كما عرّف بالمصطلحات

الأخرى "حركة" و"نقد" و"بيان" لبانت له مسألة الاعتراض على استعمال مصطلح "نظريّة" في عنوان الكتاب.

كيف يصحّ، مثلاً، أن نسلك "غاية الشّعر" عند أصحاب "البيانات" للشعريّة العربيّة الحديثة المدروسين في الكتاب في "نظريّة" واحدة، وغايات أكثرهم في الشّعر متباينة؟! فغاية الشّعر – على سبيل المثال – عند خليل مطران، كما يرى المؤلف نفسه، ذاتيّة واجتماعيّة وتربويّة (ص471–472)، وغاية الشّعر عند جبران خليل جبران هي المزج بين "الفنّ للفنّ" و"الفنّ للحياة" (ص486)، والغاية عند بشر فارس "إعادة الخلق" (ص502)، وهكذا دواليك في سائر مباحث الكتاب وقضاياه الأخرى.

أمّا "دراسة مقارنة" في العنوان أيضًا، فماذا يعني المؤلف بها؟ يذهب إلى أنّه درس "البيانات" في الفصلين الثاني والثالث عن "مفهوم الشّعر" و"لغة الشّعر" (بالمقارنة)؟ لماذا لم يدرجه في المصطلحات الأخرى ويعرّف به في المدخل؟ لا إخال أنّه يقصد به أبعد من "الموازنة" و"المقابلة"؛ لأنه كما يبدو من قوله الآتي يجعلها جميعًا في معنًى واحد: "وأمّا المنهج المتّبع فقائم على العرض والدّرس والاستقراء والمقارنة والموازنة والمقابلة، وربط القديم بالجديد، وربط الجديد العربيّ بالغربيّ المستفاد..." (ص11).

– 4 –

يتّسم الكتاب، كذلك، بطول مقدمات المباحث والفصول وتمهيداتها دونما حاجة إليها؛ فقد يكون التمهيد – أحيانًا – أطول من المبحث نفسه. ففي فصل "لغة الشّعر" استحوذ التمهيد / المقدمة عن "اللغة" عامة على ثماني صفحات (243–250) في حين أنّ لغة الشعر عند خليل مطران جاءت في الفصل ذاته في ثلاث صفحات فقط! (251–253)، وجاءت عند جماعة الديوان في إحدى عشرة!

(ص255-265). وفي الفصل الثّاني المعقود لمفهوم الشّعر طال التمهيد حتّى وصل إلى ثلاث وأربعين صفحة (45-88)، إذ جعله المؤلف لهذه العناوين السّرديّة حسب:

- تعريف الشّعر عند العرب قديمًا.
- تعريف الشّعر عند اليونان.
- تعريف الشّعر عند اللاتين.
- تعريف الشّعر عن الفرنجة.
- الشّعر عند بعض فلاسفة العرب.
- حازم القرطاجنّي بين الفلاسفة والنّقاد!
- الشّعر بين الشّاعر والناقد.

لماذا كلّ هذا؟ ألأجل "المقارنة" بالمفهوم الذي يتبناه المؤلف؟ ربما!

- 5 -

ويلاحظ على الكتاب، أيضًا: أنّ مؤلفه يكثر من النقول عن "بيانات" الشعراء، ويسرد آراءهم مشفوعة ببعض التّعليقات والتّفسيرات والموازنات، وينبّه على مظانّ تأثراتهم المختلفة، في حين أن النقد وإبداء الرأي قليل.

وقد يكون طول موضوع الكتاب وسعة آفاقه وراء ما جنح إليه مؤلفه من تعميمات، من مثل:

- الشّعر العربيّ حتّى مطلع القرن العشرين كان شعرًا سلفيًا (ص83. وانظر: شجرة النّقد، ص14).

- رفضت نازك الملائكة العروض الخليلية (ص231). إن هذا يتناقض – في الأقل – مع ما ينقله المؤلف نفسه عن مقدمة ديوان نازك "شجرة القمر" حيث تقول: "أحبّ الشّعر ولا أطيق أن يبتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة" (ص234).
- بناء القصيدة قديمًا لم يكن عضويًّا ولا موضوعيًّا (ص339).

(6) مختارات من الشّعر العربيّ المعاصر

لوديع فلسطين

- 1 -

الاختيار، في أيّ شيء، قطعة من العقل، هكذا قالت الحكماء قديمًا. والمختارات الأدبيّة فنّ قديم جديد في آداب الأمم جميعًا، وللمختارين في ما يختارون مذاهب...

ولقد عرف موروثنا النقديّ والأدبيّ المختارات الشعريّة في وقت مبكر، واختلفت معايير أهل الاختيار ومناهجهم فيها وأهدافهم منها. ولم تفلت المختارات من عناية الدّارسين المعاصرين واهتماماتهم، إذْ تصدّى محمد دروبي كنعان، بإشرافي، للقسم الأول والأهم منها في رسالته للماجستير "المختارات الشّعريّة ومعاييرها النقديّة حتّى نهاية القرن الرابع الهجري" (1983)، ودرس تلميذي عايش محمود عنيش جزءًا آخر محدّدًا في أطروحته للماجستير "مختارات عبد القاهر الجرجاني: دراسة نقديّة في ضوء فكره النقدي" (1985)، وهي مختارات من دواوين المتنبيّ والبحتري وأبي تمّام صحّحها ونشرها المحقق الهندي المعروف عبد العزيز الميمني في كتاب "الطّرائف الأدبيّة" (1934). وأكملت تلميذتي حنان حمودة، التي أشرفت عليها في بحثها للماجستير "المكان في شعر أحمد عبد المعطي حجازي[1]" (1993)، سلسلة المختارات القديمة منذ القرن

---

(1) نشرت بعنوان "الزمكانيّة وبنية الشعر المعاصر: أحمد عبد المعطي حجازي نموذجًا"، عالم الكتب الحديث – إربد، الأردن 2006.

الخامس الهجري في رسالتها لدرجة الدكتوراه من الجامعة الأردنيّة (1997) بإشراف الدكتور محمود السّمرة.

- 2 -

واستمرت سلاسل المختارات، التي تعدّ كما يرى أستاذنا الجليل الدكتور إحسان عبّاس في النّقد الضمني[1]، في الأعصر الحديثة بدءًا من "مختارات البارودي" من ثلاثين شاعرًا من شعراء العصر العباسي حتّى يومنا هذا، وجعلت تترى وتزداد أعدادها ازديادًا لافتًا.

وكما تنوعت مناحي القدماء ودوافعهم ومناهجهم ومعاييرهم في الاختيار، تنوعت، كذلك، عند المعاصرين. فمنهم من اختار من الشعر القديم وحده بموضوعاته كافّة ومن المختارات الشعريّة نفسها. ومن هؤلاء: أدونيس (علي أحمد سعيد) في "ديوان الشّعر العربيّ" (3 أجزاء / 1968/1964)، ونعمان ماهر الكنعاني في "مختارات الكنعاني" (بغداد 1966) و"شعراء الواحدة" (بغداد 1967)، ومطيع ببيلي في "المختار من حماسة أبي تمّام" (دمشق د.ت)، والشّاعر محمد مهدي الجواهري (ت 1997) في "الجمهرة" التي لم يصدر عنها إلاّ جزءان في دمشق عام 1985: الأول (العصر الجاهلي)، والآخر (العهد الإسلامي والأموي).

ومنهم من اختار موضوعات بعينها في الشّعر القديم، من مثل: هادي العلوي في "ديوان الهجاء العربيّ: مختارات من التراث الشعريّ" (اللاذقيّة 1982).

ومنهم من اختار من الشّعر القديم والشّعر الحديث معًا، كالشاعر القطري عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن درهم في "نزهة الأبصار بطرائف الأخبار

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص58-59. طبعة دار الشروق، عمّان 1993.

والأشعار" (دمشق د.ت)، ومحسن الأمين في "العلويات العشرون" (دمشق 1948)، وسليمان العيسى في "حب وبطولة" (دمشق 1960)، وفاروق شوشة في "أحلى عشرين قصيدة حب في الشّعر العربيّ" (1973)، و"أحلى عشرين قصيدة حبّ في الحبّ الإلهي" (بيروت. ط2: 1987)، والأديب السّعودي خالد محمد اليوسف في "بيت وشاعر" (المدينة المنورة 1974)، والشّاعر والناقد اللّيبي خليفة محمد التّليسي في "من روائع الشّعر العربيّ" (جزءان. الدار العربية للكتاب 1982)، ومصطفى طلاس في "شاعر وقصيدة" (دمشق 1984)، والشّاعر السّوري عبد القادر الحصني في "أحلى أشعار الحب" (دمشق 1994).

أمّا المختارات من الشّعر العربيّ الحديث وحده فكثيرة. فثمّة مختارات عامة، ومختارات في موضوع محدّد، وأخرى من شعر شاعر واحد. ومن الشّعراء من اختار من شعره هو كـ "الجواهري في العيون من أشعاره" (دمشق 1985).

فمن المختارات العامّة: "مختارات من الشّعر الحديث 1900–1950" لإبراهيم العُريّض (بيروت 1958)، و"مختارات من الشّعر العربيّ الحديث"(1) لمحمد مصطفى بدوي (بيروت 1969)، و"الشّعر العربيّ المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته" لطاهر أحمد مكي (القاهرة 1980)، و"ديوان الشّعر العربيّ في القرن العشرين" لراضي صدّوق (الجزء الأول – روما 1994).

ومن مختارات الموضوع الواحد: "مختارات من شعر المقاومة في الأرض المحتلّة" لتوفيق أبو شريف وعادل زواتي (عمّان 1968)، و"قصائد مختارة من

---

(1) ترجمنا، المرحوم الدكتور غلام حسين يوسفي وأنا، هذا الكتاب إلى اللّغة الفارسية بعنوان "گزيده اى از شعر عربي معاصر" (طهران 1991).

شعراء الطليعة العربيّة" لعلي جعفر العلاّق (بغداد 1977)؛ والقصائد مختارة وفقًا لأساس حزبي أيديولوجي.

ومن الشّعراء النّقاد من اختار من شعر شاعر واحد، من هؤلاء: صلاح عبد الصبور "قصائد مختارة من شعر علي محمود طه" (بيروت 1978)، وأحمد عبد المعطي حجازي "قصائد مختارة من شعر خليل مطران" (بيروت. ط2: 1979) و"قصائد مختارة من شعر إبراهيم ناجي" (بيروت. ط2: 1979).

واشتهر أدونيس بهذا الضرب من الاختيار من شعراء النهضة وشعراء الحداثة، إذ اختار مع زوجه خالدة سعيد "قصائد مختارة من شعر أحمد شوقي" (بيروت 1982)، و"قصائد مختارة من جميل صدقي الزهاوي" (بيروت 1983). واختار هو منفردًا "قصائد من شعر يوسف الخال" (بيروت 1967)، و"قصائد مختارة من شعر بدر شاكر السيّاب" (بيروت 1967). أما النّاقد التونسي توفيق بكّار، فله "مختارات شعريّة من محمود درويش" (تونس 1985).

وقمين بالإشارة، في بابة مختارات المعاصرين الشّعرية، أن تلميذي زين العابدين العواودة قد نهض، بإشرافي، بعبء دراسة ما وصلت إليه يداه – في حينه – من هذه المختارات في رسالته للماجستير "مختارات المعاصرين الشّعرية: دراسة نقديّة" (1995).

– 3 –

وأمّا المختارات المقصودة في العنوان "مختارات من الشعر العربيّ المعاصر"[1]، وهي ممّا صدر بعد أن أنهى زين العابدين أطروحته – فلصديقي الأديب المصري المعروف لجيل الروّاد وما بعد جيل الروّاد وديع فلسطين

---

(1) منشورات مركز الأهرام للترجمة والنشر. القاهرة 1995.

المولود في "أخميم" على الشاطئ الآخر من "سوهاج" في الصعيد عام 1923، وعضو مجمع اللّغة العربيّة بدمشق ومجمع اللّغة العربيّة الأردنيّ. وهو ممن يعملون بصمت وينأون بأنفسهم عن الأضواء في هذا الزمن الرديء، وما أكثرهم!

الرجل معروف بما كان له من صلات أدبيّة مكينة بجماعة أبولو، ومدرسة الديوان، وشعراء المُهاجر الأمريكي في الشّمال والجنوب، ويعدّ، بحقّ، مرجعًا مهمًّا فيهم وفي آثارهم؛ وما أكثر الدّارسين للأدب المهاجر الذين فتح لهم مكتبته العامرة بآثارهم التي يعزّ وجود بعضها عند غيره والذين وصلهم ببعض الأحياء – أو كانوا أحياء – من شعرائه.

يجيد غير لغة أجنبيّة، لاسيّما الإنجليزيّة والفرنسيّة، ويترجم منها وإليها. ومما ترجمه مسرحية "الأب" للسويدي "أوجست ستريندبرج" التي نشرتها لجنة النّشر للجامعيين (القاهرة 1945). ولمّا سأل الصحفيون نجيب محفوظ بعد فوزه بجائزة نوبل عمّا إذا كان ذا اطلاع على الأدب السّويدي، أجاب بأنّه قرأ آثار "ستريندبرج" دون أن يشير إلى أنّ وديع فلسطين كان أول من قدّم آثار ذلك الكاتب السويدي إلى اللّغة العربيّة؛ وما دام الشيء بالشيء يذكر: فإنّ وديع فلسطين نشر مقالاً عنوانه "حديث حول بدايات نجيب محفوظ عبد العزيز"[1] ذكر فيه حقيقة مهمّة مفادها أنّه كان "الثاني" – بعد سيّد قطب – في لفت الأنظار إلى نجيب محفوظ والإشادة بعبقريته في مقال له عن روايته "رادوبيس" التي كانت ثاني رواية تنشرها "لجنة النشر للجامعيين" بعد تأسيسها عام 1943، وكانت الرّواية الأولى "أحمس" لعبد الحميد جودة السحّار. وقد صدرت الرّواية – آنذاك – تحمل اسم صاحبها الثّلاثي "نجيب محفوظ عبد العزيز" تجنبًا للخلط

---

(1) جريدة الحياة - لندن 11/1/1995.

بينه وبين الطبيب المصري ذي الشهرة العالميّة "الدكتور نجيب محفوظ باشا"! ومما قاله وديع فلسطين عن تلك الرواية: "وفي اعتقادي أن هذه الرواية تستطيع أن تزاحم روايات الغرب إذا هي وجدت من يعنى بترجمتها إلى لغات الأعاجم". وأشار علي شلش في كتابه "نجيب محفوظ: الطّريق والصّدى" إلى أن وديع فلسطين كان الثاني في التعريف بنجيب محفوظ.

لمع اسم وديع فلسطين، وهو شاب لم يتخطَّ الثلاثين، من خلال كتاباته في "المقطّم" الجريدة المسائيّة اليوميّة، وفي "المقتطف"، المجلة الشهريّة، وجعل بعد إغلاقهما (1952) يكتب في مجلات وصحف أخرى كثيرة من مثل: الأهرام، و"الأديب" اللبنانيّة، و"الضاد" السوريّة، ومجلات مجامع اللّغة العربيّة لاسيما مجلة مجمع دمشق، وصحيفتا "الرّاية" القطريّة، و"الحياة" اللندنيّة التي شغل فيها زاوية خاصة "حديث مستطرد"، الذي كان يسطر فيه آراءه في الأدب والشّعر، ويستعيد ذكرياته الأدبيّة مع أصدقائه من جماعات الأدباء الذين سلف ذكرها، ومن غيرهم وهم كُثُر؛ منهم: محمود أبو الوفا، وإبراهيم المصري، وجورج صيدح، وبشر فارس، وأحمد زكي أبو شادي، وعبد الله يوركي حلّاق، وخليل مطران، وعلي أحمد باكثير، ووداد سكاكيني، وإبراهيم ناجي، وطه حسين، والأمير مصطفى الشهابي، ومحمد صبري السّربوني، وجميل بقصر، ومحمود محمد شاكر، و...

من أشهر كتبه "قضايا الفكر في الأدب المعاصر"[1]، و"ناجي: حياته وأجمل أشعاره"[2]، و"وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره"[3] (جزءان).

---

(1) القاهرة 1959، وبيروت 1994.

(2) القاهرة (د.ت).

(3) دار القلم – دمشق 2003.

وأقف مع وديع فلسطين عند رأي الكاتبة المصريّة المعروفة صافي ناز كاظم في كتاباته. تقول:[1] "في كتاباته ذقتُ خفّة الظلّ غير المتكلفة مع الوقار والجديّة، وذقت حلاوة نادرة في صياغته المتينة، وهو يرسم بقلمه في 'حديث مستطرد' ملامح لشخصيات في الأدب والشّعر والثقافة والصحافة والسياسة والفكر، شخصيات من كلّ الأقطار العربيّة ومن كل مهاجر الدنيا، عاصرها في شبابه منذ مطلع الأربعينات وصاحب مسارها حتى توفاها الله. شخصيّات قد لا يعرف المثقف العربيّ من جيلي إلاّ أسماءها – بالكاد – وإذا بوديع فلسطين يبعثها نابضة بالحياة والحيويّة مبرزًا أبعادها في مرحلتها وأهميتها في تاريخنا وضرورتها لتعيها ذاكرة الأجيال وراء الأجيال".

- 4 -

مختارات وديع فلسطين من الشّعر العربيّ المعاصر نسيج وحدها لانفرادها بسمات غير تلك التي للمختارات الأخرى من الشّعر العربيّ المعاصر أو الحديث، فهي، بدءًا، مصنّفة تصنيفًا جغرافيًا بحسب أقطار الوطن العربيّ مرتبة ترتيبًا هجائيًا، وتشمل: الأردن، والإمارات، والبحرين، وتونس، والجزائر، والسعوديّة، والسودان، وسوريا، والصومال، والعراق، وعُمان، وفلسطين، والكويت، ولبنان، وليبيا، ومصر، والمغرب، وموريتانيا، واليمن.

أهم ما استثنى دولة قطر علمًا أنّ فيها من الشعراء الذين يستحق شعرهم أن يختار منه وفق معايير وديع فلسطين، من مثل: الشيخ مبارك بن سيف آل ثاني، وأحمد يوسف الجابر، والدكتور حسن النّعمة، والدكتورة زكية مال الله، والدكتور محمد قطبة، ومحمد العطيّة. ولست أشك في أنّ هذا لم يكن إلاّ لقلّة اطلاع

---

(1) وديع فلسطين: السهل الممتنع. مجلة الهلال، القاهرة. تشرين الأول 1997، ص50.

صديقنا على الشّعر والشّعراء في قطر، ولولاه لمّا سجّل هذا الاحتراز "القصد الرئيسي منها – المختارات – تقديم باقة جميلة من الشّعر منتقاة من معظم أقطار الضّاد لقرّاء الضّاد" (ص18).

عدد الشّعراء في كلّ قطر غير متساوٍ، فمن الأردن: عبد المنعم الرفاعي وعيسى الناعوري، ومن الإمارات: سلطان بن علي العويس وصقر بن سلطان القاسمي، ومن البحرين: إبراهيم العريض، ومن تونس: أبو القاسم الشابيّ، ومن الجزائر: محمّد العيد خليفة ومفدى زكريا، ومن السّعودية: أحمد سالم باعطب، ومن السّودان: عبد الله الطيّب ومبارك المغربي، ومن سوريا: عبد الله يوركي حلاّق وعمر أبو ريشة ونزار قبّاني، ومن الصّومال: عبد الرحمن الزيلعي، ومن العراق: بدر شاكر السيّاب ومحمد مهدي الجواهري ونازك الملائكة، ومن عُمان: عبد الله علي الخليلي، ومن فلسطين: سميح القاسم وفدوى طوقان ومعين بسيسو، ومن الكويت: عبد الله زكريا الأنصاري، ومن لبنان: إلياس أبو شبكة وبشارة الخوري (الأخطل الصغير)، ومن ليبيا: أحمد رفيق المهدوي، ومن مصر: إبراهيم ناجي وأحمد رامي ومحمود أبو الوفا ومحمود حسن إسماعيل، ومن المغرب: عبد الله كنّون ومحمد عبد العزيز الحبّابي، ومن موريتانيا: أحمد ولد عبد القادر والخليل النّحوي، ومن اليمن: عبد الله البردّوني.

وينسحب التفاوت في العدد، كذلك، على القصائد المختارة لكلّ شاعر، فهي تتراوح بين قصيدة واحدة (عبد الله الطيّب والخليل النحوي) وست قصائد (عبد الله يوركي حلاّق)، وجلّها يتوزّع بين ثلاث وأربع.

إن صاحب المختارات نفسه يكفينا مؤونةَ تفسير اختياره هؤلاء الشعراء دون غيرهم لاسيّما أصحابه شعراء المهاجر الأمريكي، وتفسير التفاوت في أعداد النصوص بعد أن بيّن قصده الرئيسي من مختاراته عامّة. يقول "إنّ من حسن

الاتفاق أن المنتخبات الشعريّة الواردة في هذا الكتاب هي من الشّعر الوحيد الذي نعرفه ونستطيعه بعد معاناة عنيفة في محاولات مستميتة لفهم الشّعر الجديد...، وأيّ كلام يدور حول هذه النّماذج لا يراد منه المفاضلة بين شاعر وشاعر، كما أن التّوسل بنموذج أو نموذجين لا يعني الحكم على شاعريّة شاعر بعينه. صحيح، إنّ هناك عشرات، بل مئات من الشّعراء الآخرين الجياد الذين حال حجم الكتاب دون الاستشهاد بشعرهم، ولكنّ هذا لا يعني أنّ هناك أيّ محاولة لإغفال دورهم في الحركة الشّعريّة أو للانتقاص من أقدارهم" (ص18).

إنّ كثيرًا مما في مقولته هذه يتناغم كليًا مع رأيه في الشّعر كما يتبدّى من مبحث "الشعر الحرّ والشّعر الموزون" في كتابه "قضايا الفكر في الأدب المعاصر"[1] حيث يؤكد أنّ "الوزن والقافية دعامتان في الشّعر لا سبيل إلى هجرهما أو التحايل عليهما" (ص27 و30 كذلك) دون أن يغيب عنه "أنّ الشّعر الموزون المقفّى ليس باعثًا على الطّرب كلّه، ولا جيّدًا على إطلاقه. ففيه ما يُجمع النّقاد على استحسانه، وفيه ما يكادون يجمعون على استهجانه. والشعراء طبقات..." (ص28). اللافت أنّ المختارات نفسها تؤكد هذا الفهم، حتّى إنّ ما اختاره لمن هجروا "شعر الشّطرين" – في الغالب – إلى "شعر التفعيلة"، وربما إلى غيره، من مثل: نزار قبّاني وفدوى طوقان وسميح القاسم ونازك الملائكة ومعين بسيسو والسيّاب لا يخرج عن هذا الإطار الذي اتسع قليلاً فشمل قصائد "التّنويعات" في المقاطع والقوافي، والقصائد المنظومة على أنماط شعراء المهاجر، كبعض نماذج عيسى الناعوري ومفدي زكريا ومحمود أبو الوفا. ووديع نفسه يقول "وقد تباينت موضوعاتها وأغراضها (النّصوص)، وتعدّدت ألوان موسيقاها وظلالها، وتفاوتت طولاً وقصرًا، وتراوحت بين مذاهب الشّعر

---

(1) الطبعة الثانية (بيروت 1994)، 22-23.

الكثيرة. ولكن العامل المشترك بينها جميعًا هو أنّها قصائد قُطفت من دوحة الشّعر الأصيل..." (ص79).

وليس يساورني شكٌ في أن هذا كلّه يندرج في النّسبي والجدلي عن الشعر واختياره، ولا بأس في اختلاف المذاهب والآراء في الشّعر وفي غير الشّعر، أو كما يقول وديع فلسطين نفسه على الغلاف الأخير لكتابه "قضايا الفكر في الأدب المعاصر في طبعته الجديدة": فليختلف الأدباء على المذاهب الأدبيّة المتباينة، وليتناحروا على المعايير الأدبيّة... ولكنْ حذارِ أن يُضحّوا بهذه القنية الغالية قنية الحريّة الفكريّة، وهم يتلاحمون ويتنابذون".

- 5 -

من نهج صاحب المختارات أنّه يعرّف، باختصار شديد، بكلّ شاعر ويذكر دواوينه، وأنّه يختط لنفسه مسارًا جديدًا، لا نجده عند غيره من أصحاب المختارات الأخرى، بأن يبوح بآرائه ويسجل انطباعاته إمّا عن كلّ القصائد المختارة وإمّا عن بعضها في تمهيده الطويل "كلام في الشّعر" (ص9-79) الذي جعله جزءًا من عنوان الكتاب الكامل "مختارات من الشّعر العربيّ المعاصر وكلام في الشّعر". هذا المسار بما فيه من بَوْح عن النّصوص يزحزح المختارات عن موقعها في "النّقد الضّمني"، وهو - هنا تحديدًا - يشي بجوانب أخرى من مفهوم وديع فلسطين للشّعر ونقده له نقدًا انطباعيًّا بالمعنى الحقيقي للنقد الانطباعي الذي يمتلك صاحبه حزمةً من التّصورات المعرفيّة الخاصة بالشّعر وبالعالم معًا، وليس بالمعنى الأوليّ السائد للنقد الانطباعي غير المحكوم بنظريّة أو منهج.

فقصيدة "المشيب والحب" لعيسى النّاعوري "برغم موضوعها العاطفي، قد عولجت معالجة عقلانيّة..."، في حين أنّ العلاقات الإنسانيّة تخرج عن هذه

القاعدة الحسابيّة في كثير من الأحيان" (ص21)، وقصيدتا "مي" و"ظبية" لإبراهيم العريض يدهش من يطالعهما "أنْ يعرف أنّ اللّغة العربيّة لم تكن لغته (الشّاعر) الأم إلى أن شارف سنّي الشّباب، لأنه ولد في الهند ونشأ فيها نشأته الأولى يتكلم بألسنة أعجمية" (ص25).

ويرى وديع فلسطين أن الشّاعر السّعودي باعطب، الذي يوصف بأنّه شاعر الصورة الفنيّة قد أتى في قصيدته "في حنايا الليل" بتعبيرات جديدة – هي من الصور التشخيصيّة – من مثل "ترقص البسمة في أحداقنا" و"يغطّي الدرب ألحان خطانا" (ص31)، كما يرى أنّ قصيدة "جحود" لنازك الملائكة "محاولات لتفسير الذّات" (ص45). وهكذا دواليك...

– 6 –

بحسب صاحب هذه المختارات الجديدة أنه ينبّه على شعراء من بعض الأقطار لا يكادون يعرفون إلاّ فيها، وأنّه يدلّ على شعراء من الصّومال وموريتانيا، التي يقال إنّ فيها مليون شاعر نجهلهم (ص76).

وتظلّ لأصحاب المختارات مذاهبهم واجتهاداتهم ومعاييرهم وتقييمهم الخاص للشّعر، ولكلٍّ وجهة هو موليها.

(7) معجم البابطين للشّعراء العرب المعاصرين*

- الطبعة الأولى[1] 1995 -

- 1 -

فحين شاركت، بدعوة كريمة من الشّاعر عبد العزيز سعود البابطين رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة سعود عبد العزيز البابطين للإبداع الشّعري، في الاحتفال بإصدار معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين في المدّة (6-95/11/8) سألني الأديب عبد العزيز السريّع أمين عام المؤسسة المقرر العام لهيئة المعجم رأيي الأوّل في المعجم، فأجبته بإبداء بعض الملاحظات السّريعة، إذ كنت - لحسن الحظّ - قد تصفّحته تصفّحًا. ومنذ ذلك الوقت، وأنا أهمّ بالكتابة عنه بعد أن اطّلعت عليه اطلاعًا كافيًا، لكن مشاغل كثيرة حالت دون الكتابة. وما إن تلقيت رسالة كريمة بتاريخ 96/2/6 من الشاعر عبد العزيز البابطين نفسه يطلب إليّ فيها إبداء ما لديّ من ملاحظات على المعجم لأنّ المؤسسة تعتزم إصداره في طبعة ثانية شرعت في كتابة هذا البحث الذي يجيء تعضيدًا وتتميمًا للحلقة الثالثة من الحلقات الثلاث التي كتبها في جريدة "الراية"[2] القطرية بعنوان "على هامش الاحتفال بإصدار معجم البابطين للشّعراء العرب المعاصرين" محرر الصفحة الثقافية فيها الشّاعر حسن توفيق، الذي ضلّ اسمه طريقه بين الدّوحة والكويت إلى "معجم البابطين"!.

---

* نشر في جريدة "الراية" القطرية يوم السبت 1996/5/4 وأدخلت عليه تعديلات طفيفة هنا.

(1) صدرت الطبعة الثانية عام 2002 والطبعة الثالثة عام 2014.

(2) السبت 11 و18 و1995/11/25.

~ 2 ~

عبد العزيز البابطين رجل أعمال كويتي معروف بثرائه وسخائه ودماثة خلقه وحبّه للأدب والأدباء وتشجيعه لهم، ومعروف بإغداقه السّخيّ على طلاب العلم من أقطار الوطن العربيّ في مشرقه ومغربه ومن الطلاب المسلمين، الذين يتلقون تعليمهم الجامعي في عدد من الجامعات العربيّة؛ وقد امتدّ نشاطه إلى بعض بلدان الاتحاد السوفييتي سابقًا، فضلاً عن أنّه شاعر أصدر – إلى الآن – ديوان "بوح البوادي"(1).

إنّ مشروعات مؤسسته، التي آمل أن يمتدّ عدوى كرمها ومشروعاتها الثقافيّة إلى غيره من موسري العرب وأثريائهم، لم تقف عند منح الجوائز في حقول الإبداع الشّعري والنّقدي، إنّما امتدّت إلى عقد ندوات علميّة نقديّة مصاحبة لاحتفالات توزيع الجوائز في كلّ دورة. ففي ندوة القاهرة (1992) التي حملت اسم "محمود سامي البارودي" رائد الإحياء والإحيائيين في الشّعر العربيّ المعاصر: أعادت المؤسسة طباعة "ديوان البارودي" و"مختاراته" وأعماله الأخرى، وطباعة بعض الأعمال المؤلفة فيه من مثل كتاب الدكتورة نفوسة زكريا. وفي دورة "فاس" بالمغرب (1994) التي انعقدت باسم "أبي القاسم الشّابي" أعادت المؤسسة، كذلك، طباعة ديوان الشّابي "أغاني الحياة" ورسائله وكتبه الأخرى وبعض الدراسات عنه ووزّعتها على المشاركين في الندوة مثلما فعلت في ندوة البارودي، والندوات اللاحقة.

---

(1) المركز الثقافي العربيّ – بيروت 1995. وصدر له بعد ديوان "مسافر في القطار". مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. الكويت 2004.

لقد توّجت مؤسسة البابطين – إلى الآن – سلسلة إصداراتها ومشروعاتها العلميّة بإصدار "المعجم" في ستة أجزاء، وهي فكرة راودت صاحبها – كما يقول عبد العزيز السّريع – منذ أواسط عام 1991، وجوبهت بمعارضة شديدة من مجلس أمناء المؤسسة – آنذاك – لأسباب تأسيسيّة؛ بيد أن إصراره عليها وحماسته لها انتصرا بأخَرَةٍ وصدر المعجم عام 1995 (19:1).

يتصدر الجزء الأول من المعجم ثلاثة "بيانات" مهمّة عن "فكرة" المعجم وملابساتها وإشكالاتها وتطورها، وعن كلّ ما يتصل به من أمور.

البيان الأول / الافتتاحية لرئيس مجلس الأمناء رئيس هيئة المعجم عبد العزيز البابطين، والبيان الثاني "قصة المعجم" لأمين عام المؤسسة المقرر العام لهيئة المعجم عبد العزيز السريع، والبيان الأخير "خُطّة المعجم" للمستشار الفنيّ مسؤول التحرير الدكتور أحمد مختار عمر(1).

وثمّة توطئة نقدية جادّة ومهمّة عن "الشّعر العربي الحديث" للدكتور محمد فتوح أحمد أحد أعضاء هيئة المعجم.

لا مندوحة لكلّ من يكتب عن المعجم من أن يقرأ البيانات الثلاثة قراءة دقيقة ليتبين ما تضمنته من آراء واجتهادات وخُطط وقرارات وتوضيحات أسهمت جميعًا في إخراج المعجم بالحلّة الزاهيّة التي هو فيها الآن في مدة قياسيّة قصيرة لا إخال أنّ في مُكنة أيّة مؤسسة حكوميّة أو خاصة أن تصدره فيها.

---

(1) توفي بالقاهرة عام 2003، وهو من مواليدها عام 1933م. وقد أصدرت المؤسسة كتابًا عنه بعنوان: عاشق اللّغة العربية. العالم الجليل أحمد مختار عمر: شهادات ودراسات لمجموعة من الباحثين. إعداد عبد العزيز السريّع وماجد الحكواتي. الكويت 2004.

المعجم إنجاز علمي كبير بعدد الشعراء (1644) الذين يضمهم من كلّ أقطار الوطن العربيّ – على تفاوت مستوياتهم الفنيّة – وتكليفهم هم أنفسهم بكتابة "سيرهم" واختيار النماذج الشعريّة التي تمثلهم أكثر، وبالجهود المضنية التي بذلتها المؤسسة رئيسًا وهيئة معجم وأجهزة مختلفة. لكن ثمّة ملاحظ ووجهات نظر وتساؤلات يدفعني واجب الأمانة إلى أن أسجّلها لاسيّما أن مؤسسة البابطين تستعد لإصدار الطبعة الثانية من المعجم.

– 4 –

الهدف الرئيسي من إصدار أيّ معجم هو هدف تاريخيّ تسجيلي رصدي شمولي – ما أمكن –، وليس فنيًّا نقديًّا قيميًّا؛ وذا هو مكمن أهميته وقيمته. بيد أنّ في "البيانات" الثلاثة ما ينبيء بغير هذا. فعبد العزيز البابطين يعتذر للشعراء الذين لم ترد أسماؤهم ضمن شعراء المعجم... لأنّ نماذجهم الشعريّة لم تتطابق مع معايير الاختيار التي وضعها مجلس أمناء المؤسسة وهيئة المعجم..." (27:1)، وعبد العزيز السريع يقول "في 1992/9/9 أقرّ الاجتماع الرابع لمجلس هيئة المعجم معايير اختيار الشّعراء، وفوّض الأمانة العامة في تشكيل لجنة الشّعر، ووافق على توحيد الحيّز المخصص لكلّ شاعر في المعجم وهو صفحتان متقابلتان..." (22:1)، ويقول "وهكذا بدأت اللجنة – لجنة الشّعر – بفرز ما توفر من استمارات، واستبعاد الإنتاج الذي لا يرقى إلى مستوى المعجم الشّعري لهبوطه بمقياس اللّغة، أو بمقياس الوزن، أو بمقياس الموضوع، أو بمقياس الفنّ، آخذة في الاعتبار أن أقاليم الوطن العربيّ يتفاوت حظّها من هذه المقاييس..." (24:1)، ويقول "وقد قامت الأمانة العامة بإرسال قوائم بأسماء الشّعراء المجازين إلى أعضاء مجلس الأمناء وهيئة المعجم في الدول المختلفة، فتدارسوا هذه الأسماء وأجازوا بعض الشّعراء واعترضوا على بعضهم الآخر، وقد

أرسلت لهم استمارات ونماذج جميع الذين اعترضوا عليهم، فمنهم من تأكدت إجازته ومنهم من بقي الإصرار على استبعاده. ثمّ كُلِّف محكَم خارجي متخصص بإعادة دراسة جميع الاستمارات المستبعدة في التصفية الثانية، فأجاز عدداً قليلاً منها وأكدّ رفض البقية لضعف المستوى..." (35:1).

يتجلّى من كلّ هذا أن إدراج الشّعراء في المعجم اعتمد على مقاييس نقديّة انتقائيّة وضعتها "لجنة الشّعر" وعلى آراء أعضاء المجالس والمحكمين استناداً إلى ما في "الاستمارات" والنّماذج التي اختارها الشّعراء فقط. أو يجوز الحكم على شاعر من خلال نماذج وإنْ يكن هو الذي انتقاها؟ وهل هذه هي الغاية من إصدار المعاجم؟!

لقد استُبعد، لما سلف، عدد كبير من الشّعراء، وثمّة أعداد لم تدخل المعجم من زُمَر "الرّافضين" و"المعتذرين"، ومن الذين اعتذر لهم عبد العزيز البابطين "لعدم كفاية ما أرسلوه من نماذج، أو لنقص المعلومات عنهم، أو لتأخرهم في الكتابة..." (17:1).

وقد يكون عدم الإحاطة بكلّ الشعراء سبباً آخر في غياب عدد منهم عن صفحات المعجم، وهذا – ولا تثريب – أمر طبيعي في معجم لشعراء الوطن العربيّ كافة.

هكذا تعدّدت أسباب "الغياب" واختلطت، ولديّ عدد من الشعراء غير الذين ذكرهم الشّاعر حسن توفيق وليس من داعٍ لذكرهم هنا، لكنّني – لاختلاط الأسباب – لا أدري سبب غياب كلّ منهم، وهم:

- خالد سعود الزيد (الكويت).
- الدكتور مانع سعيد العتيبة (الإمارات العربيّة المتحدة).

- حسن توفيق (مصري يقيم في قطر).
- سمير عبد الباقي، وعبد العزيز موافي، ومحمد فريد أبو سعدة (مصر).
- الدكتورة طلعت الرّفاعي (سورية).

الدكتور مصطفى جمال الدّين[1] (عراقي يقيم في سورية).

- عمر أبو سالم (أردني يقيم في الإمارات العربيّة المتحدة).
- أسد محمد قاسم، وجريس سماوي، وزليخة أبو ريشة، ونمر حجاب، ونوال عبّاسي، والدكتور وليد سيف، ويوسف العظم (الأردن).

- 5 -

أخذ مجلس الأمناء وهيئة المعجم باقتراح "ألاّ يحرم شاعر عربيّ جيد من دخول المعجم ولو لم تصدر له دواوين شعريّة" (24:1)، وهو اقتراح جيّد، لكن تنفيذه – كما يبدو من الأسماء المشمولة به – اعتمد، في الأغلب، على ما تيسّر للأعضاء ومكاتب المؤسسة ومندوبيها في الدول العربيّة. فالشعراء من هذا الضّرب الذين غابوا عن المعجم كثر وفي غير بلد عربيّ فيهم من نشر شعره في الصحف والمجلات ومن له ديوان – أو أكثر – مخطوط يحضرني منهم، ممن لم يرد ذكرهم في مقال الشّاعر حسن توفيق أيضًا، هؤلاء:

- د. عبد المجيد نصير، ومصطفى زيد الكيلاني، والدكتور ناصر الدين الأسد (الأردن).
- الدكتور أحمد مطلوب، والدكتور عبد الجبّار المطلبي (العراق).
- الدكتور غازي طليمات (سوري يعمل في الإمارات العربيّة المتحدة).

---

(1) توفي بعد صدور المعجم وبعد نشر البحث، ودفن في سورية.

المعجم معقود على الشعراء العرب المعاصرين الأحياء داخل الوطن العربيّ وخارجه، وهذه سمة يمتاز بها من غيره من المعاجم كما يقول رئيس مجلس أمناء المؤسسة (16:1).

أحسب أن مسألة الشعراء الذين غادروا دنيانا واحتواهم المعجم ليست مصادرة على المبدأ الأصل، إذ وعتها هيئة المعجم ونبّهت عليها بحيث "تم يستبعد من المعجم الشّعراء الذين وافتهم منيتهم بعد كتابتهم لاستماراتهم واختيارهم لنماذجهم الشعرية بأنفسهم" (43:1). وهؤلاء، رحمهم الله، هم:

توفيق زيّاد، وجبرا إبراهيم جبرا، وزكي قنصل، والدكتور عبد اللّطيف عقل، والدكتور علي الوردي، والدكتور يوسف خليف.

لكن، لماذا لا يكون المعجم، بعد أن نجحت المؤسسة في إصداره عن الأحياء، شاملاً لكلّ الشّعراء العرب المعاصرين الأحياء منهم والأموات؟ وليس بمغنٍ عن خلوه من "الأموات" الدراسات التي اتفق على أن تتناول "حركة الشّعر العربي المعاصر" وأن تكون "مدخلاً" للمعجم لتغطية النقص بجهود البارزين في العقود الثلاثة الماضية ممن أدركهم الموت ولم يضمّهم المعجم (26:1)، بيد أنّها لم تأتِ، لطولها، مدخلاً للمعجم، بل ظهرت في ما أطلق عليه تجوزًا "المجلد السّادس" منه. والأفضل ألاّ يكون وألاّ يحسب في عداد أجزاء المعجم، وهو قمين بأن يصدر كتابًا مستقلاً. وحسب المعجم مدخلاً توطئة محمد فتوح أحمد النقديّة عن الشّعر العربيّ الحديث.

يضمّ المعجم شعراء غير عرب وإنْ نظموا الشّعر بالعربيّة. وإذا ما قبلنا تسويغ عبد العزيز السريّع لإدخال الشعراء الأتراك الأربعة (27:1): صباح الدين بدر (682:2)، ومحمود ريحاني (666:4)، ومصطفى علي بدر (786:4)، ونجم الدين داود (52:5)؛ فليس ثمّة ما يسوّغ وجود الشّاعر الإيراني أمير محمود أنوار (522:1)، والشّاعر الصيني لي قوانغ بين (68:4). إنّ هذين يختلفان عن مثل نجيب أبو ملهم اللبناني نزيل إسبانيا (56:5)، ونادر نظام طهراني (16:5) السّوري الذي نزل طهران وتخذها دار إقامة منذ أكثر من ثلاثين مدة وانتسب إليها أسوة ببعض القدماء كأبي الفرج الأصفهاني صاحب "الأغاني" وعماد الدّين الأصفهاني مؤلف "الخريدة" اللّذيْن كانا عربيين. وقد يكون مثله محمد رضا آل صادق (398:4) المقيم في إيران الآن.

المعجم للشّعراء العرب المعاصرين وليس للشعر المنظوم بالعربيّة؛ ولو كان كذلك لالتمسنا لوجود غير العرب فيه تخريجًا – ولو أنّه إشكالي – وفق مفهوم المدرسة الفرنسيّة في الأدب المقارن؛ فهي تنسب الإبداع المكتوب بأيّة لغة إلى أدب تلك اللّغة، كالأدب الذي كتبه المغاربة العرب بالفرنسيّة، وهكذا دواليك...

مهما يكن، فأذكر أن من الشّعراء العرب الذين يعيشون خارج الوطن العربيّ ولم يدرجا في المعجم الشّاعر الفلسطيني الدكتور محمود صبح الأستاذ في إحدى الجامعات الإسبانيّة، والشّاعرة الفلسطينيّة آمال الشرقاوي المقيمة في كندا.

- 8 -

اتُفق في هيئة المعجم على "توحيد الحيّز المخصّص لكل شاعر في المعجم"، وهو صفحتان متقابلتان (22:1). إنّ هذه المساواة لمساواة شكليّة غير عادلة بين الشّعراء، وقد ألحقت حيفًا بتراجم كبار الشّعراء وما كتب عنهم وترجم من أشعارهم، وهذا هو الأهم في "صناعة" المعاجم الحديثة، لأن معجم البابطين، وإن حاز تميّزًا جديدًا في عالم المعاجم بتدوين بعض ما اختاره الشعراء أنفسهم من شعرهم، لا يراد له أن يحذو في جانب أو جوانب منه حذو بعض كتب السّلف ومعاجمهم من مثل "طبقات فحول الشّعراء" لابن سلام، و"طبقات الشّعراء المحدثين" لابن المعتز، و"الشّعر والشّعراء" لابن قتيبة، و"معجم الشّعراء" للمرزباني، و"معجم الأدباء" لياقوت الحموي.

نزار قباني (78:5) مثلاً تساوى مع غيره من أصحاب الشعر المنشور في الصحف والمجلات أو الدواوين المخطوطة في تحديد "الصفحتين"! وقد حال هذا التّحديد دون التّوسع في ذكر الذين كتبوا عنه وما أكثرهم، أو ترجموا بعض شعره ومؤلفاته إلى اللّغات الأجنبية ولغات الشّعوب الإسلامية كالفارسيّة. أليس في هذا التوسع المطلوب عون – أيّ عون – للباحثين والدارسين والنقّاد، وقد كان أحد مقترحات اجتماع 92/12/11 (24:1)؟!

- 9 -

شعراء المعجم هم من شعراء "شعر الشّطرين"، الذي يطلق عليه خطأ "الشّعر العمودي" أو "الشّعر التقليدي"، ومن شعراء "شعر التّفعيلة" و"قصيدة النّثر" التي ناقش مجلس هيئة المعجم موضوع إدخال شعرائها فيه نقاشًا مطولاً أوصى بعده بقبولهم فيه (30:1).

بيد أن ليس في "البيانات" الثلاثة أيّ ذكر أو إشارة إلى "الشّعر الشّعبي" المعروف في دول الخليج بـ "الشّعر النّبطي" والشّائع فيها شيوعًا كبيرًا، في حين أنّ عددًا من شعراء المعجم يجمعون بين الضّربين "الفصيح" و"الشّعبي / النّبطي" من مثل: سليمان عويس (534:2) ونايف أبو عبيد (40:5) وكلاهما من الأردن، والدكتور عباس التّرجمان (40:3) العراقي المقيم بطهران الذي ترجم عددًا من رباعيّات الخيّام إلى الزّجل العراقي؛ وفي حين أن "الأدب الشّعبي" يدرّس في بعض الجامعات العربيّة كجامعة الكويت والجامعات المصريّة.

إن هذا استفسار ليس غير.

- 10 -

سنّ الصديق الدكتور أحمد مختار عمر سنة جديدة في ترتيب الأسماء في متن المعجم وفهارسه خرج فيها على المألوف المتعارف عليه في "أل" و"ابن" و"أبو" و"ونت"، وفي عدّ "الحرف المشدّد" حرفًا واحدًا، و"التاء المربوطة" هاء، والهمزتين "المقصورة والممدودة" نوعًا واحدًا. ولا تثريب عليه في هذا ما دام قد ذكره ونصّ عليه (1:43-44) وإن خالف الإجماع في شريعة البحث العلميّ.

على أيّة حال، فإنّ ترتيب شعراء حرف "القاف" (333:5) يجب أن يبدأ بالشّاعر "قاسم إبراهيم البشر" الذي أدخل هو وعدد ممن جاءوا بعده في شعراء حرف "الفاء" سهوًا.

نلفت إلى المعجم الهفوات الآتية، وأغلب الظنّ أنّها طباعيّة:

- ترجمة إبراهيم الكوفحي (بالفاء) هو الصحيح، وليس (الكومخي) "بالخاء" (98:1). وتكرر الخطأ في فهارس المجلد الخامس (ص269 و271)، وفهرس المجلد السادس أيضًا.
- ترجمة عطاف جانم (518:3) جاء فيها:

(1) سليمان الأزرمي (بالميم). الصحيح الأزرعي (بالعين).

(2) عنوانها صيدلية الشمالي. الصحيح صيدلية الشّمال (دون ياء).

- ترجمة لميعة عبّاس عمارة (66:4).

كتب ديوانها لو أنبأني العرّاف" (بالفاء): لو أنبأني العراق" (بالقاف) خطأً.

- ترجمة نادر نظام طهراني (16:5).

جاء فيها: "وانتقل إلى جامعة العَلامة الطباطبائي بطهران 1983 (كذا) وما يزال يعمل بها".

الصحيح (1993)، لأن في ترجمته قبل هذا "وانتقل إلى جامعة جندي شابور (جند يشابور) 1977 وأسّس القسم العربيّ بها، وبقي مديرًا لها حتى 1993"

- ترجمة نزار قباني (78:5).

ذكر في أعماله غير الإبداعيّة كتاب "امرأة في شعري وفي حياتي". الصحيح "المرأة في شعري وفي حياتي".

ترجمة نعمان ماهر الكنعاني (98:5).

كتب مؤلفه "شعراء الواحدة" هكذا "شعراء الوحدة" (دون ألف).

- ترجمة يوسف الخطيب (234:5).

"ولد في دورا (كذا) الخليل". الصحيح "دورا الخليل بفلسطين".

القسم الثاني / الأخير

1. بغداد في ذاكرة الجواهري وشعره.
2. صورة دمشق في ذاكرة الجواهري وشعره.
3. الجواهري بين شوقي وحافظ.
4. "بغداد" مصطفى جمال الدين.
5. القدس في استشراف الشعراء وتصويرهم، عبد الرحيم محمود وإبراهيم وفدوى طوقان نموذجًا.
6. "مثنيّات" خالد الفيصل بين المحافظة والتجديد.

(1) بغداد في ذاكرة الجواهري وشعره

- 1 -

ذهب محمد مهدي الجواهري (1900؟ - 1997)[1] من النجف، إلى بغداد أول مرّة عام 1924 بالجُبّة والعباءة العربيّة وعمامة صغيرة؛ والعمامة هي لباس علماء الدين الذي فرضه والده عليه فرضًا إذ كان "مجرد ظلٍّ له ولوصاياه المحكمة"، وخرج منه بعد وفاته[2]. غير أن قصائده التي نشرها في صحيفة "العراق" عام 1920 قد سبقته إليها حتّى إنّ الشّاعر محمد الهاشمي ردّ عليه مرحّبًا بقصيدة عنوانها "إلى نابغة النّجف" مطلعها[3]:

أيُّهـــا البلبــــل غــــرِّدْ   وانظـــم الآلام شـــعرا

تحدث الجواهري نفسه في الفصل الثاني (شبح في بغداد) من "ذكرياته" فقال[4]:
"ففي أوّل زيارة قمتُ بها لبغداد، كان من الطبيعي أن أزور الصّحف التي تنشر قصائدي، وفوجئ أصحابها بصغر سنّي، خصوصًا وأنّ شكلي في ذلك العهد

---

(1) يقول جليل العطية: "ولد عام 1899 على أصحّ الروايات" (الجواهري شاعر من القرن العشرين، ص6، منشورات الجمل، ألمانيا 1998).

(2) الجواهري: ذكرياتي 85:1. إذا ما أخذنا بقوله:

يـا جلّـق الشّـام والأعـوام: (سبعًا وسبعين) ما التامـا ولا افترقـا

من قصيدته "دمشق يا جبهة المجد" (321:3)، التي ألقاها في زيارته لدمشق عام 1978، يكون تاريخ ميلاده عام 1901م.

(3) المصدر نفسه: 107:1.

(4) المصدر نفسه: 107:1 - 110.

كان لا يتناسب بشيء مع اسمي إذ كان وزني لا يتعدى الأربعين كيلو غرامًا إلاّ بقليل... كنت مثل شبح، ولشدّ ما فوجئت، بحقيقة هذا الشبح عندما تصورت ولأول مرة في بغداد.

... بغداد كانت بالنسبة لي عالمًا مجهولاً، ذهبت لاكتشاف هذا العالم الجديد. زيارتي إليها كانت أشبه بعربيٍّ ملهوف يزور باريس لأول مرّة. ورغم بقائي يومين لا غير في بغداد، بقيت أشهرًا أتحدث إلى محيطي عن اكتشافاتي فيها. وبلا مبالغة كنت أروي القصص كما كان يروي (كولومبس) اكتشافه لأمريكا. أنا (كولومبس النجفي) يروي مغامراته المزعومة في بغداد. رسمت لهم صورة من الأسواق الكبيرة، وما تحويه المحلاّت، وكيف أنّ الغيد الحسان من بنات النصارى يمشين سافرات في الشوارع وكأنهنّ حوريات، يا سبحان الله!..

ما زلت أذكر أوّل مرة نزلت فيها إلى السوق، وكيف بهرتني الأشياء المعروضة في الواجهات. بعضها لم أكن أعرف ما هو! وقفت أمام حانوت. أُقسم أن الذي استوقفني لم يكن البضائع المعروضة، وإنّما كان وجهًا جميلاً لفتاة في عمر الورود تتحدث مع صاحب الحانوت، ربما كان يغازلها، لا أدري! كلّ ما أعرفه أنّني وقفت في مكاني مبهورًا بجمالها رغم العباءة التي كنت أرتديها والعمامة التي كنت أعتمرها. هذا (الشبح النجفي) لم يستطع مغادرة المكان، يا سبحان الخالق. ما تزال صورتها إلى الآن (1978) مطبوعة في ذاكرتي، وكذلك نظرة صاحب الحانوت الذي بدا وكأنه يقول لي: (ماذا تريد أيّها المتطفّل؟ اذهب بعيدًا ودعنا وشأننا)؛ ومع ذلك بقيت في مكاني. أنا المتطفّل المعمم، تسمّرت قدماي داخل الحانوت. حاولت شراء أي شيء مقابل بقائي، فما استطعت أن أدفع أكثر من ثمن صورتين صغيرتين لبعض الممثلات اللواتي كانت صورهن معروضة!

مفارقة طريفة: شيخ ذو لحية وعباءة وعمامة يشتري صوراً لممثلات كنّ مشهورات في ذلك الزمن! والأكثر من ذلك أنني حملت هذه الصور إلى النجف وكأنني اشتريت هدية كبيرة! كما أنني لم أنسَ أن أُحدّث أهل عشيرتي عن العربات التي تسير في شوارع بغداد...

وفي هذه الزيارة ولأول مرة، وهذا شيء طريف، كنت أُجرّب ركوب السيّارات، فكلّ ما كان عندي خلال مرحلة البدايات حتى بداية العشرينات كانت رحلاتي ما بين النجف وأطرافها هي ركوب العربات التي تجرّها الخيول...".

وسرعان ما نظم بعد عودته إلى النجف قصيدته "في بغداد..." [1] عام 1924، التي يتشوق فيها إلى بغداد. وقد شخّص في مطلعها نسمة الريح وطلب إليها:

يا نَسْمة الرّيح من بيْن الريّاحين ... حيّيْ الرُّصافة عنّي ثُمّ حيّيني
لا تَعْبَقي أبداً إلاّ مُعطّرةً ... ريّانةً بشذى وردٍ ونسرين

ولم ينسَ "الكرخ":

وبي إلى الكرْخ منْ غربيّها طَرَبٌ ... يكاد من هِزّة للكرْخِ يرميني
واللهِ لولا ربوعٌ قد أَلِفْتُ بها ... عيش الأليفين أرجوها وترجوني
وأنّ لي من هوى أبنائها نَسَباً ... دون العشيرة للأصحاب ينْميني
لاخترتُها لي عُشّاً أستظلّ به ... عن الجنانِ وما فيهنّ يغنيني

واختزنت ذاكرة الجواهري أشياء كثيرة عن بغداد تحدث عنها في أُخريات حياته سواء في كتابه "ذكرياتي" أو في "حواراته" لاسيّما تلك التي أجراها معه صهره صباح المندلاوي.

---

(1) ديوان الجواهري 337:4.

لقد ظلّ يتذكر من مقاهي بغداد "مقهى حسين عجمي" في شارع الرّشيد، الذي كان ملتقى لطلائع بغداد وأعلامها، والذي بدأ يتردد عليه منذ أعوام 1926 و 1927 و 1928 إلى أن أصبح عضوًا في المجلس النيابيّ في العام 1948/1947، وقد كتب فيه بعض قصائده كقصيدة "المقصورة" التي بدأها فيه وأكملها في البيت على نهر دجلة. ولم ينس مقهى أو "كهوة عزاوي" في سوق "الهرج"، الذي كان مقهى شعبيًّا، وفيه راقصات ومطربات والذي كان من روّاده[1].

بيد أن الجواهري الذي زار محافظات العراق زيارات (خَطْف) – كما يقول – بدأت منذ أيام التّدريس وأيام الصّحف التي أصدرها، وكانت تربطه علاقة قويّة بها، علاقة صحافيّة، استهوته منها اثنتان: البصرة والحلّة. وكان يقول في منفاه الدّمشقي: "لو قدّر لي أن أعود إلى العراق لما اخترت غير البصرة أسكن فيها... بعدها الحلّة"؛ لأن "البصرة كلّ شيء فيها، ما يوجد فيها لا يوجد في غيرها، إنّها تختلف عن العراق كلّه، إنّ أهلها معروفون بشيمتهم وكرمهم وطيبتهم... باختصار أموت على البصرة، درّست فيها مرّتين". أمّا الحلّة، فلأن "موقعها جميل، قريبة من بغداد، وناسها منفتحون، بل إنّها قريبة من النّجف. درّست فيها مرّتين ما بين عام 1930 وحتّى عام 1932"[2].

---

(1) صباح المندلاوي: في رحاب الجواهري: حوارات ومقالات وقصائد 11-14. دار علاء الدين – دمشق. ط1: 2000م.

(2) المصدر نفسه 9-10.

- 2 -

ليس بدعًا، إذًا، أن كان لبغداد في شعر الجواهري موقع كبير ومهم. ولقد خصّها شاهدًا وغائبًا بثلاث قصائد مستقلة - تدخل فيها القصيدة السابقة (بغداد) - ومقطوعتين؛ وهي جميعًا متفاوتة في موضوعاتها.

ولم تغب عنه بغداد أو يذهل عنها، وهو في العراق والمنافي، في قصائد أخرى عددها ستٌ وعشرون نظمها في مناسبات متفاوتة وفي تواريخ متفرقة من مدى عمره الذي امتدّ إلى ما يقرب من قرن. وقد باح هو نفسه بأنّ لكلّ قصيدة ظروفها ونشأتها، وهي ثمرة نكسة أو فاجعة أو نتاج موقف في مراحل حياته كلّها، وأنه بطبعه حادٌّ ومتأزم ومتوتر[1].

2-1:

القصائد الثلاث المستقلة، بحسب تواريخ نظمها، هي:

(1) في بغداد (337:4) 1924.

(2) بغداد (533:3) : 1925.

(3) كم ببغداد ألاعيب (235:1) : 1957.

أمّا المقطوعتان، فهما:

(1) بغداد في الصباح (7:5) : 1960.

(2) حرامي بغداد (10:5): 1960.

---

(1) عبد الحسين شعبان: الجواهري جدل الشعر والحياة 150 و 203. دار الكنوز الأدبية - بيروت 1997.

القصيدة الأولى "في بغداد" مضى الكلام عنها؛ أما الثانية "بغداد" فتكاد تكون مكملة للأولى لاسيّما أن الفاصل الزمني بينهما عام تقريبًا؛ لأنّه يبث بغداد هواه وحبّه، ويتغنّى بمناخها وما اتسم به دجلة وربوعها من جمال جلاّه ببعض الصور البيانيّة المرتكز بعضها على التّشخيص، وقد بناها على "لاميّة" المعري، التي يجيب فيها ابن فورجة، وزنًا وقافية[1]:

خذي نَفَس الصّبا "بغداد" إنّي	بَعَثْتُ لكِ الهوى عَرْضًا وطولا
ودجلةُ حين تصقلها الغَمامي	كما مسحت يدٌ خدًا صقيلا
ربوعٌ مشْرقٍ طابتْ مُناخًا	وراقتْ مَرْبَعًا، وحَلَتْ مقيلا
وردتُ نميرَها فحسبتُ بي شيئًا	"لأحمدَ" كان لِظَمْأَ أن يسيلا[2].
"وردنا ماءَ دجلةَ خيرَ ماءٍ	وزرنا أشرفَ الشّجر النخيلا"[3]

وما أجمل الصورة الآتية التي تتكيء على بيان مصطلح "النُصبة" الجاحظي:

أ "دجلة" إنّ في العَبَرات نُطْقًا	يُحَيِّر في بلاغته العقولا
فإنْ منعوا لساني عن مقالٍ	فما منعوا ضميري أن يقولا
خذي سجْع الحمام فذاك شعرٌ	نظمناه فرتّليه هديلا

في هذه القصيدة تكاد تتضح سمات شعر الجواهري عامة. فقصائده غنيّة بالانفعالات وتوهج العاطفة والتوحد بينه وبين الموضوع ومناسبته، وهو وإن لم

---

(1) شروح سقط الزّند. السفر الثاني – القسم الثالث 1399. تحقيق مصطفى السقا وآخرين. الدار القوميّة للطباعة والنشر – القاهرة 1964.

(2) أحمد: أبو العلاء المعرّي.

(3) البيت مضمن من قصيدة أبي العلاء.

يخرج على سنن العرب في صياغة الصورة التي لم يكن يهتمّ كثيرًا بأناقتها، فقد كان يرسم لوحات نابضة بالحياة[1].

وأمّا قصيدة "كم ببغداد ألاعيب"، فإنّ عنوانها يشفّ عن مناسبتها وعمّا في أحشائها. فحين كان الشّاعر في دمشق تناهى إليه ما أصاب العراق من فساد واختلال شملا معظم جوانب الحياة السياسيّة والإداريّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة، فكان أن جأر بهذه القصيدة الصيحة الغاضبة التي هاجم فيها أهل الحلّ والربط مباشرة، وسمّى الأشياء بأسمائها دون مواربة بأسلوب تأكيديّ ومفارق لا يخلو من الصور البيانيّة التي تعتمد التشبيه البليغ والتشخيص، وكلّ بيت من أبياتها الخمسة والخمسين يدلّ على مثلبةٍ ويكشف عن حالة. أولّها:

كـــم ببغـــدادٍ ألاعيـــبُ ... وأســـاطيرٌ أعاجيـــب

وأســـاطينٌ إذا امتُحِنـــوا ... فمهازيـــلٌ مناخيـــب[2]

وعلـــوجٌ فـــي بُلَهْنيـــةٍ ... فـــي خناهـــا يَعْبَـــقُ الطِّيـــب

سُـــرُرٌ مـــن فوقهـــا بَقَـــرٌ ... بســـبيك التِّبْـــر معصـــوب

كـــذب التـــاريخ لا عَـــرَبٌ ... إنّهـــم لا بـــدّ تعريـــب

ومنها:

خَرِبَـــت بغـــدادُ مـــن بلـــدٍ ... كـــلُّ شـــيء فيـــه مقلـــوب

فلـــق الإصـــباح غربيـــب ... ونعيـــق البـــوم تشـــبيب

وبيـــوتُ الفِتنـــق عـــامرةٌ ... وعـــرين اللّيـــث منهـــوب

---

(1) راجع: محمد حسين الأعرجي: الجواهري دراسة ووثائق 230 و 232 و 235 و 236 و 237 و 240. دار المدى - دمشق 2002.

(2) مناخيب: جمع منخوب، وهو الضعيف الهزيل.

ورجال كالرّجال لحىً ... وشباب قُمّعٌ شيب

ومنها:

كم ببغداد الأعاجيبُ ... وأضاحيكٌ أخاشيب[1]

وعصا ربطٌ مرازبةٌ ... وبرابيعٌ يعاسيب

و"ستائر" مُمَخرقةٌ ... عششت فيهما العناكيب

وبيانات ملفقةٌ ... وزعامات أساليب

"الفرات" العذب لوّثه ... أنه بالذّل مقطوب[2]

ومشى في "دجلة" خنثٌ ... لم تُغِثه الرّعابيب

خزيت بغداد ليس لها ... مثل هذا "الفحل" يعسوب

إن هذه القصيدة: التي نظمت عام 1957، تكشفُ عن الحقبة التي سبقت ثورة تموز عام 1958، وقد كانت – كما يقول الجواهري نفسه – حاميةً فرضت فيها الأحكام العرفيّة، وأعدمت بعض القيادات الحزبيّة، وأُعلن "حلف بغداد" ممّا قوّى من عزمه على المواجهة، لأنه كان يعيش في صميم الأحداث ويقف في صفّ الناس. وهي لا تختلف عن قصيدته في هاشم الوتري "إيه عميد الدار" التي نظمت وأنشدت في حزيران 1949[3].

من هنا قيل ويقال إنّ كثيرًا من شعر الجواهري يُعدّ مرجعًا لدراسة تاريخ العراق المعاصر[4]، ويمثّل جزءًا من حياة الشّعب العراقي[5] حتّى غدا جزءًا من

---

(1) أخاشيب: غلاظ.

(2) مقطوب: ممزوج.

(3) عبد الحسين شعبان، مصدر سابق 146- 148.

(4) جليل العطيّة: الجواهري شاعر من القرن العشرين 7. مصدر سابق.

(5) عبد اللطيف اطيمش: مقدمته على كتاب "الجواهري جدل الشعر والحياة"، ص10.

التجربة العاطفيّة والذهنيّة والسياسيّة للأمّة كلّها مهما تتباين المواقف من الشّاعر عينه[1]. إنّه القائل:

وأنا لسانُ الشّعب، كلُّ بليةٍ ... تأتيه أحملُ ثقلَها وأُصوّرُ
وإذا تفطّر من فؤادي جانبٌ ... حَدَبَتْ عليّ قلوبُه تتفطّرُ

ومن هنا تتبدّى أهمية المناسبة أو أنّه هو الذي يجعلها مهمة، وأهمية التّسلسل الزّمني أو تأريخ القصائد في فهم الجواهري وتتبّع أفكاره، لأنّ كلامه يتصل بأحداث العراق في خط تاريخي متّصل. إنّ هذا التاريخ من خلال شعره أشبه ما يكون بالمأساة الإغريقيّة يكون فيها الشّاعر في كثير من الأحيان هو "الكورس" يعلّق على الأحداث، ويدفع بها إن استطاع منذرًا، ساخطًا، داعيًا إلى التّمرّد[2].

2-2

وأمّا المقطوعتان فتعدّ كلٌّ منهما أربعة أبيات فقط: أُطلق عليهما لهذا "رباعيّات" توهمًا سواءً كان العنوان من وضع الشّاعر أو من عمل المشرف على إصدار الديوان. فمصطلح "الرّباعيّة"، وهو فارسي أصلاً، يعني أربعة شطور لا أبيات، لأنّ مقطوعة الأربعة الأبيات يطلق عليها "مربّعة"[3]. إن يكن هذا من فعل الجواهري فهو غريب، لأنّه عاش في إيران ويعرف الفارسيّة!

---

(1) جبرا إبراهيم جبرا: محمد مهدي الجواهري: الشّاعر والحاكم والمدينة. في: النّار والجوهر 8. دار القدس – بيروت. ط1: 1975.

(2) المصدر نفسه 9.

(3) راجع: يوسف بكّار: في العروض والقافية 186-187. دار المناهل – بيروت، ودار الرائد – عمّان. ط3: 2006.

المقطوعة الأولى "بغداد في الصّباح" ليست سوى وصف لبغداد وتغنٍّ بها في صورة جميلة مرسومة من صور بيانيّة تشخيصيّة: "صفَق الديك" و "مشى النّور" و"غسلت كفُّ السّنا" (7:5):

صفَق الدّيك: وقد زعزعه الفجـرُ وألـوى بالصّـباحِ
ومشى النُّور على الحقل وفوق التّرب يُزهي والبطاحِ
آه ما أروع "بغداد" وأحلاها علـى ضـوء الصّـباحِ
غسلتْ كفُّ السّنا كلّ الجراحاتِ بها حتّـى جراحـي

اللافت في المقطوعة أنّها ليست من بحر الرَّمل التّام ولا المجزوء، بل نظم الشّاعر البيت فيها من خمسٍ من تفعيلة "فاعلاتن" أصلية ومزاحفة، وهذا تشكيل موسيقيّ خارجيّ جديد خارج على المألوف، لأن الرَّمَل التّام يتألف من ستّ تفعيلات ومجزوءه من أربع.

أمّا الأخرى "حرامي بغداد"، فهي بمفصّلها الواضح "التّمنّي" ذات مغزى سياسيّ وطنيّ ليس في حاجة إلى تفسير أو تأويل (10:5):

وحرامي بغـداد كـان كبغـدا | د انطلاقـاً ورقّـةً وازدهـارا
كان حلوًا سمح العريكة إذْ يخـ | ـطفُ مالاً وإذْ يجوس ديـارا
ليتَ قومًا في كلِّ يـوم يُبيحـو | نَ ذمـارًا ويرفعـون شـعارا
كحرامي بغـداد كـانوا يَرِقّـو | ن نفوسًـا إذْ يربحـون تِجـارا

- 3 -

وأمّا بغداد في ثنايا قصائد أخرى، فذكرها في ستٍّ وعشرين قصيدة[1] مؤرّخة كلّها ما عدا اثنتين، وهي جميعًا على وفق تاريخ نظمها:

1- سلام على أرض الرُّصافة (2:399) : 1923[2].

2- عند الوداع (2:395) : 1926.

3- أيّها المتمردون (2:387) : 1928.

4- الأدب الصارخ (2:87) 1929.

5- الملك حسين (3:393) : 1929.

6- النّزعة أو ليلة من ليالي الشّباب (3:19) : 1929.

7- إلى الشّباب السّوري (3:157) : 1938.

8- أُحيّيك طه - طه حسين - (3:123) : 1944.

9- هاشم الوتري (1:276) 1949.

10 اللاجئة في العيد (2:725) : 1952.

11- إلى الشّعب المصري (2:497) : 1952.

12- كما يستكلب الذّيب (1:383) : 1953.

13- قصّة (3:201) 1956.

14- جيش العراق (4:321) : 1958.

---

(1) راجع، كذلك: صباح المندلاوي، في رحاب الجواهري 52-57. مصدر سابق.

(2) ما بين القوسين يشير إلى الجزء ورقم الصفحة في الديوان؛ وما بعدهما هو سنة النّظم.

15- باسم الشّعب (61:2) : 1958.

16- المستنصريّة (295:1) : 1960.

17- أنتم فكرتي (187:2) : 1961.

18- يا غريب الدّار (429:2) : 1962.

19- يا دجلة الخير (206:4) : 1962.

20- يا ابن الفراتين (137:2) : 1969.

21- طيْف تحدّر من الشّمال (309:1) : 1970.

22- يا رسول النّضال (645:2) : 1975.

23- إلى المجد إلى القمر (69:3) : 1978.

24- دمشق (321:3) : 1978.

أمّا القصيدتان غير المؤرختين فهما: "داغيت لبنانا" (512:3)، و "يا نديمي" (80:5).

ليس في نيّتي أن أتصدّى لما ذُكرت فيه بغداد ذكرًا أو أُشير إليها إشارة عابرة في بعض القصائد، بل أتوقف عند الأهم مما تخطّى الذّكر والإشارة.

فقصيدة "سلام على أرض الرُّصافة" هي من شعر المرحلة الأولى، التي كثيرًا ما تغنّى فيه ببغداد وعلاقته الحبيّة بها وذكرياته فيها وعنها. وقد لوّنها بأنماط من الصّور البيانيّة التشبيهيّة، والثّنائيّات البديعيّة الدّالة:

لبـالي بغـداد مَـشـبِّتي وبَرْدُهـا ... إذا ما تصابى ذو الهوى لرُبى نجْدِ
بلاد بها اسـتعذبتُ مـاءَ شـبيبتي ... هوىً، ولبستُ العزّ بُرْداً على بُرْدِ
وصلت بهِ عُمر الشّباب وشَـرْخَه ... بذكْرٍ على قُرْبٍ، وشوْق على بُعْدِ

لها اللهُ ما أبهى، ودجلةُ حولها ... تلفُّ كما التفّ السوار على الزّند

هواؤكِ أم نَشْرٌ من المسك نافحٌ ... وأرضُكِ يا "بغدادُ" أم جَنّةُ الخُلْد؟

وهذا البيت الأخير يذكّر بقول شوقي:

وطني لو شُغلت بالخلد عنه ... نازعتني إليه في الخُلْد نفسي

بيد أنّه في نهاية القصيدة يعتب على أحبائه بالجفاء وانقطاع حبل المودّة معزّيًا نفسه بقوله في مقطع القصيدة:

جفوتمْ ولمْ أُنكرْ عليكُمْ فلستُمُ ... بأوّلِ صَحْبٍ لم يدوموا على العَهْد

وقصيدة "الأدب الصارخ"، التي جاءت تعبيرًا عن استياء الشّاعر من خلوّ ميدان الشّعر عامة من الشّعراء الملتزمين ونعيه عليهم ذلك، اهتبلها فرصة للفخر بشعره كما فعل شاعره المفضل المتنبي من قبل. أما بغداد خاصة، فهي:

ومــا بغــداد والآداب إلاّ ... كما انتفخت طبولٌ من رياح

توفّيَ الحرُّ من حقٍّ مُضاعٍ ... ومن عِرضٍ تمزّقه مُباح

ولمّا أنْ رأيتُ الشّعر فيها ... أداةً للتشاحن والتلاحي

أنرتُ ذُبالة مسرجتي بكفّي ... أُفتّشُ عن أديبٍ في الضواحي!

وكان قد شكا قبل عام واحد في قصيدة "أيها المتمردون" (1928) من انعدام حريّة الفكر في بغداد ناهيك بحال الشّعر كذلك:

ـلا تنشدوا حريّةَ الفكر إنّها ... ببغداد معنى نكبةٍ وصِفاد

ى اليوم في بغداد خَنْقُ صراحةٍ ... وتعذيب آلافٍ لأجل آحاد...

خلّوا اهتضام الشّعر إنّ حديثه ... شجونٌ، أقضّت مضجعي ووسادي

ـلـتْ حليّةُ الآداب إلاّ هجائنا ... مُلفّقةٌ سدّت طريق جياد

ـكّى القـريضُ العـابثين بحقـه　　　كما يتشكّى الرَّوضُ وَقْعَ جَـراد

وفي قصيدة "الملك حسين"، التي نظمها حين أشيع أن الحسين بن علي سيقضي أيامه الأخيرة في العراق بديلاً عن منفاه في "قبرص"، إشارة مباشرة لما كانت عليه بغداد سياسيًا عام 1929، وإن لا تخلو من بعض الصّور البيانيّة، وثنائيّات البديع الملصقة بالموضوع، ومن الأسلوب التعبيري:

أبغدادُ، وهي القَحْمةُ المرّ خبرةً　　　تُلهّـى بألعـابٍ كطفـلٍ محمّـقِ
تُوقّع باليمنى صكوك انعتاقهـا　　　وتومي لها اليسرى بأن لا تُصَـدّقي
وتَفْشلُ أسبابٌ لترقيـعِ وَحْـدةٍ　　　تُمزّقهـا الأضـغانُ شـرّ مُمـزّقِ
وشعبٌ تُمشّيه السياسةُ مكْرهًـا　　　على زَلَقٍ من حكمها كيف يرتقي؟!

وأكّد في "إلى الشباب السّوري" التي أنشدها في الحفل الذي أقامه شباب دمشق له في خلال زيارته لسوريا ولبنان صيف عام 1938 تلاحم بغداد مع دمشق ووقوفها إلى جانبها حين كانت الانتفاضة السوريّة على الاستعمار الفرنسي على أشدّها، أكّد أنّ:

ن دمشـقُ، فـلا حَـدٌّ ولا سِـمَةٌ　　　ولا خطوطٌ – كلعْب الطّفْل – تُبتَدعُ
ـميك عن أرضٍ بغـدادٍ ودجلتهـا　　　أمّا "الفـراتُ" فَنَبْـعٌ بيننـا شَـرِعُ
الجزيـرةَ روّتْ منـه غُلّتهـا　　　روْى الغليـلَ الفراتيـون وانتفعـوا

واستغل الجواهري في قصيدة "هاشم الوتري"، التي أنشدها في الحفل التكريمي لهاشم الوتري عميد كلية الطب آنذاك (1949) بمناسبة انتخابه عضو شرف في الجمعيّة الطبيّة البريطانيّة، استغل المناسبة ليحدّد موقفه من الجوّ السياسي المحتدم حينئذ ليقول عن بغداد في جملة ما قال إنّ الحال فيها انقلبت إلى نقيض

ما كانت عليه تمامًا مستذكرًا تراث بعض الشّعراء كعلي بن الجهم مثلاً وملتجأ إلى المفارقات العجيبة المؤلمة:

بغدادُ كان المجد عنْـدك قَيْنـةً ... تلهو، وعُودًا يمسَحُ الضّـاربا
والجسر تمنحه العيونُ من المها ... في الناسبين وشـائجًا ومناسِـبا
الحمدُ للتأريخ حـينَ تحولَـتْ ... تلك المرافِهُ فاستحلْن مَتاعِبـا
والجسر يفْخر أن فوق أديمـه ... جثثَ الضحايا قد تركْن مساحِبا
حدثتْ عميد الدّار كيف تبـدلتْ ... بؤرًا، قِببٌ كُنّ أمسِ مَحارِبـا!
كيف استحال المجدُ عارًا يُتّقى ... والمكرماتُ من الرّجال معايبـا

وكان الجواهري قد وصف نثرًا عام 1968 حياة بغداد بعد استقلال العراق بقوله[1] "حياة بغداد كانت حياة صاخبة... كان يختلط الحابل بالنابل، والكلمة القويّة بالكلمة الضعيفة، والموجة الرصينة بالموجة الهوجاء. ولكن هذا كلّه كان يجمعه شعور وطني عام قد استغله، مع الأسف الشّديد، كثير من السيّئين من الساسة الأشرار من الانتهازيين الذين كانوا شبه مطيّة لمن يمتطي... هذه صورة من الصور. أمّا دوري فيها فكان دور المشتركين الآخرين ممن يملكون موهبة أو قابلية للتعبير الوطني القومي".

وانتقل في "اللاجئة في العيد" (1952) من السياسي المحض إلى السياسي الاجتماعي، فقال مستنكرًا مستغربًا مستهزءًا مفيدًا من صور البيان التشبيهيّة:

وثَمّ غربـيٌّ بغـدادٍ ودجلتهـا ... وتحت مُنْتَطَحِ الأطباق والحُجر
وحيث ترتفع الأسوار مُطْبِقـةً ... على وجوهٍ صفيقات من الصّغَر
عُشٌّ للاجئةٍ ضمّـتْ جوانحهـا ... على ضحايا لما سمّوه بالقَـدَر

---

(1) جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر 23 نقلاً عن: مجلة شعر. العدد 38 – 1968.

وظلّت الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة شغل الجواهري الشاغل، إذ نظم عام 1953 قصيدته "كما يستكلب الذيب"، التي تعدّ واحدة من أهمّ هجائيّاته السياسيّة[1]، نظمها في بعض الحكّام ومسانديهم من طلاّب المجد الكاذب والزعامات المزيّفة، فقال:

عدا عليّ كما يستكلبُ الذّيبُ خَلْقٌ ببغدادَ أنماطٌ أعاجيبُ
خَلْقٌ ببغدادَ منفوخٌ، ومُطّرَحٌ والطّبلُ للنّاس منفوخٌ ومطلوب
خَلْقٌ ببغدادَ ممسوخٌ يُفيضُ به تأريخُ بغدادَ لا عُرْبٌ ولا نُوبُ

ورحّب بثورة تموز 1958 ومجّدها في قصيدتين "جيش العراق" و"باسم الشعب" التي نقلتُ منها، سابقًا، بعض ما ذكر به بغداد، لكنّه عاد في قصيدة "عبد العمّال" (1960)، وعرّض بزعيم الثورة تعريضًا واضحًا (225:2). وليس مستبعدًا أن يكون ما قاله في قصيدة "أنتم فكرتي" بعد عام، وهو في براغ التي كانت واحدة من منافيه، بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة لتأسيس اتحاد الطلاّب العالمي، استكمالاً لما في القصيدة السابقة بصوتٍ عالٍ وشكاةٍ مدويّة وعتب شديد:

يا شباب الدُّنا وأنتمْ قُضاتي في شكاةٍ تَطْغى وأنتم شهودي
أنا في عِزّةٍ هنا غير أنّي في فؤادي يَنِزُّ جُرحُ الشّريد
لي عِتابٌ على بلادي شديدٌ وعلى الأقربين جِدُّ شديد
أفصقرٌ طريدةٌ لغرابٍ ونبيغٌ ضحيّةٌ لبليد؟!
يا "لبغدادَ" حيث ينتصف التّأ ريخُ من كلّ ناكرٍ وجحود
يا لها إذْ يُقال كان على العُقْـ ـمِ لديها ما لم يكن لولود!

---

(1) عبد الحسين شعبان: الجواهري: جدل الشعر والحياة 153.

وضرب على الأوتار ذاتها في "يا غريب الدار" التي نظمها ببراغ (خريف 1962)، لكنّه، وإنْ ذكر بغداد، كان يعني متصدي الأمور فيها، على سبيل "المجاز المرسل":

يا غريب الدار لم تكـ ـفلْ له الأوطان دارا
يا "لبغداد" من النا ريسخ هُزْءاً واحتقارا
عندما يُرفع عن ضيْـ ـمِ أذاتَـه الستارا

وفي "دجلة الخير" التي نظمها شتاء عام 1962 وهو في أوج أزمة نفسية حادة لاضطراره صيف عام 1961 ترك العراق هو وعائلته إلى مغتربه في جيكوسلوفاكيا. لماذا دجلة؟ لأنه "أمّ بغداد":

يا أمَّ بغداد، من ظَرْفٍ ومن غَنَجٍ مشى "التَبغدد" حتّى في الدّهاقين[1]
يا أمّ تلك التي من "ألف ليلتها" للآن يَعْبِقُ عطرٌ في التّلاحين
يا دجلةَ الخير: شكوى أمرُها عَجَبٌ إنّ الذي جئت أشكو منه يشكوني!

وما ذكره بغداد في قصيدة "يا ابن الفراتين"، التي أنشدها في مهرجان الشّعر ببغداد الذي كان رديفًا لمؤتمر الأدباء العرب عام 1969، إلاّ تذكير بتلك المناسبة الأدبيّة:

خُبِّرتُ للنشر في بغدادَ مؤتمرٌ يُزْهى، وأنّ نديّ[2] الشّعر مُحتشِد
وأنّ من مشرق الفصحى ومغربها زُهْرَ النّجوم على الشّطين تنتضد

---

(1) الدهاقين: فارسيّة جمع دهقان، وهو كبير القرية.

(2) النّدي: النادي.

ومثل هذا يقال عن قصيدة "إلى المجد ... إلى القمر" التي نظمها عام 1978 إثر انعقاد مؤتمر القمّة العربي الثامن ببغداد:

إلى المجد مستقبلٌ يُصنَع ... ببغداد من حُسنها أروع...
كأن بغداد عرسُ الربيع ... تُزَفُّ به أربعٌ أربعُ

وما أحسن ما قال مخاطبًا نهر "بردى" السوري:

ويا بردى أيّها السلسبيـ ... ـلُ من كلِّ عرقٍ بنا يَنْبُعُ
نكفنا إليك تَمزق الهوى ... ونشكو من الوجود ما نَتَنَزَّعُ
أحقًّا صددتَ عن "الرافدين" ... وبابُهما بابُك المُشْرَعُ
و "شامك" "بغدادنا" المزدهاة ... و"بغدادنا" "شامك" الممتع

و"لأهم رجاؤه في هذا البيت:

عسى "يوم بغداد" يَلْغي الحجابَ ... ويَنهي النُّهاة وما شرَّعوا

وتوأم في السّنة نفسها (1978) بين دمشق وبغداد في قصيدته "دمشق: يا جبهة المجد" التي أنشدها في الحفل التكريمي الكبير الذي أقامته وزارة الثقافة والإرشاد القومي السوريّة تكريمًا له إذ كان ضيفًا عليها:

قالوا: دمشقُ وبغدادُ، فقلت: هما ... فجرٌ على الغد من أمسيهما انبثقا
ما تعجبون؟ أمن مهدين قد جُمعا ... أم توأمين على عهديهما اتفقا
من قال أن ليس من معنى للفظتها ... بلا "دمشقَ وبغدادِ" فقد صدقا
فلا رعى الله يومًا دسّ بينهما ... وقيعةً، ورعى يوميهما وَوَقى

(2) صورة دمشق في ذاكرة الجواهري وشعره

- 1 -

فيذكر الدكتور صابر فلحوط[1] صديق الجواهري أنّه كان معه في جلسة على سفح جبل "قاسيون" الجنوبيّ يسرّح النظر فوق جبهة دمشق المزنّرة بالغوطة وتاريخ البطولات، فقال له: أتمنّى وتلك وصيّتي إليك أن يضمّني تراب دمشق أينما حلّت منيّتي"[2]. تبارك الخالق وجلّ شأنه، فقد حقّق للجواهري أمنيته واستجاب لوصيّته إذ جعل منيّته تواتيه بدمشق لا بأرض سواها في 27 تموز 1997م حيث دُفن بالسيّدة زينب في مقبرة "الغرباء" إلى جانب زوجه السيدة "أمّونة".

- 2 -

كانت دمشق مقرّ غربته الأخير منذ عام 1983 حتّى وفاته، إذ وجّهت إليه دعوة رسميّة للإقامة فيها هو وأسرته[3]، فرحّب بها كثيراً،

---

(1) سوري ولد في السويداء عام 1936، متخصص في الآداب والتربية. عمل في التدريس والصحافة والإعلام والتوجيه المعنوي وسفارة سورية في صوفيا، وكان نقيباً للصحفيين. له دواوين شعر ومؤلفات (راجع: عبد القادر عيّاش، معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين 401-402. دار الفكر - دمشق 1985).

(2) خيال الجواهري: الجواهري سيمفونية الرحيل 98. وزارة الثقافة - دمشق 1999

(3) المصدر نفسه 9.

غير أن محمد جواد رضا يذكر أن الجواهري غادر العراق في الأول من مايو / أيار 1979 إلى دمشق ليموت فيها (عراق الجواهري... جواهري العراق 127 و 15 كذلك، دار الكنوز الأدبية - بيروت 2003م.

وعُزِّز وأُكرِم، ومنح وسام "الاستقلال"[1] في 1995/7/6. كانت دمشق مدينته العربيّة الأولى التي وصفها بـ "دمشق العرب" و "دمشق العروبة"، أمّا سورية فعدّها وطنه العربيّ الأول[2]. وما الخطاب الشّامي في كتاب الجواهري إلاّ هوىً في أول العشرين من القرن الماضي، وثورةً في أواسط العشرين، وانتفاضة في أواخر الثلاثين، وتحديات في أواسط الخمسين، ومستقرٌ في أول الثمانين[3].

وكان لدمشق، عند الجواهري أيضًا، معنىً أوسع إذ كان يسحبه على بلاد الشّام كافة: سورية ولبنان وفلسطين والأردن. يقول "أتحدّث عن دمشق التي رأيتها، فهناك دمشق قبل أن أراها كحلم، أعني بلاد الشّام. ودمشق يأتي ذكرها عَرضًا، ولبنان أيضًا. بلاد الشّام، هذه البقعة بما فيها الأردن وفلسطين برمّتها ولبنان ودمشق، لا يصدق المرء أن مدّة ساعتين بالطائرة فقط تفصله عنها، فكأنّه قام برحلة إلى القمر. هكذا كنّا نتصوّر في بغداد عندما نذهب إلى دمشق. وعندنا في العراق مثل يقول 'رجلٌ في الشّام ورجل في حلب' أي على مسافة بعيدة جدًا. كان لبنان جنّة ما يسمّى ببلاد الشّام في الواقع، وتأتي دمشق بعده. رأيت الشّام بعيدة كالقمر، وفلسطين ذهبًا مفقودًا، ودخولي لبنان غير شرعي بعد إباق

---

(1) صباح المندلاوي: في رحاب الجواهري: حوارات ومقالات وقصائد 97.

(2) محمد حسين الأعرجي: الجواهري: دراسة ووثائق 435 و 436، 437.

(3) حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر 208. وزارة الثقافة – دمشق 1986م.

وأعمار الطُّغاة قصار)"[1]، أو لم يقل من قصيدة "ابن الشّام"[2] في أوّل إشارة له إلى دمشق:

إنّــي شــآمي إذا نُســب الهــوى ... وإذا نُســبتُ لمــوطني فعراقــي
قالوا: دمشق، فقلت: غانية الرُّبــى ... قــالوا: لــذاك تطــاولُ الأعنــاق

ردّاً على بدوي الجبل في قصيدته التي مطلعها:

ماذا دعاك إلى الشــآم ومــا بهــا ... إلاّ معـــالم فُرقـــةٍ وشـــقاق؟!

– 3 –

وتلا تلك الإشارة إشارة أُخرى في قصيدته "أمين الرّيحاني"، التي نظمها ليلقيها ترحيبًا به في زيارته للنّجف الأشرف عام 1922، لكنّه لم يُلقها لأنّ الزيارة لم تكن إلاّ لساعتين فقط.

---

(1) محمد علي فرحات: تداعيات عن المدن والرّجال. في: الجواهري سيمفونية الرحيل 48–49. المقصود بـ "باقٍ... قصار" قصيدته "عبد الحميد كرامي" (649:2) التي ألقاها في تأبين عبد الحميد كرامي ببيروت عام 1950، ومطلعها كاملاً:

بـــاقٍ، وأعمــار الطُّغـــاة قصـــار، ... مـــن ســفْر مجـــدك عـــاطرٌ فـــوّار

وقد كان لها صدىً بعيد، وبها طرد الجواهري من لبنان.

(2) محمد مهدي الجواهري: الأعمال الشعريّة الكاملة 79:1، دار الحرية – بغداد، ط2: 2001م.

اللافت فيها أنها معارضة لقصيدة أحمد شوقي "على سفح الأهرام"[1] التي مطلعها:

قِف نـاجِ أهـرام الجـلال ونـادِ   هل مـن بُناتِـكَ مجلـس أو نـادِ؟

والتي كرّم فيها الريحاني حين زار مصر، وأن التّرحيب فيها كان تفريعيًّا قد يعدّ هو وما في الإشارة الأولى بداية الوعيِ بالهمّ القوميّ عند الجواهري[2]. يقول:

ســوريّةٌ أمُّ النّوابـغ تغتـدي   هـدف العُـداة فريسـة الأوغـاد
تُضحي على البلوىَ كما تُمسي وقد   خَفَتَ الزئيـر بهـا عـن الآسـاد
أكذا يكون على الـوداد جزاؤهـا   أو لستَ مـن أبنائهـا الأمجـاد؟!

- 4 -

وأعقب تينك الإشارتين أختًا لهما في قصيدته "يوم فلسطين"[3]، التي نظمها - وكان في سوريّة - في الثورة الفلسطينية على الإنجليز عام 1938، فقال:

هبَّـت الشّـام علـى عِلاتهـا   تمـلأ الأرض شـبابًا حَنِقـا
نادبًـا بيتًـا أبـاحوا قُدْسَـه   فـي فلسـطين وشـملاً مُزّقـا
بـرّ بالعهـد رجـال أُنُـفٌ   أخـذ الشّـعب علـيهم مَوْثِقـا

---

(1) الأعمال الكاملة: الشوقيات 1:113، تقديم محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة 2007.

(2) انظر، كذلك: محمد حسين الأعرجي: الجواهري: دراسة ووثائق 39.

(3) ديوان الجواهري 3:359. وأكتفي بعد هذا، بذكر رقم الجزء والصفحة بين قوسين في متن البحث بعد عنوان القصيدة.

وجعل يستنهض "جلّق" تحديدًا:

اسـمعي يـا جلّـقُ! إنّ دمًـا | فـي فلسـطينَ هجـيمًا نطقـا
اسـمعي يـا جلـقُ! إنّ دمًـا | فـي فلسـطينَ ينـادي جلّقـا
اسـمعي، هـذا دمٌ شـاءت لـه | نخـوةٌ مهتاجـةٌ أن يُهْرَقـا
احملي ما اسـطعتِ مـن حبّاتـه | واجعليهـا لعيـونٍ حَـدَقا

– 5 –

وتنامى الوعي القوميّ عنده، فكان أولَ ما شدّه إلى دمشق الثّورة على الفرنسيين عام 1926، فنظم قصيدته "في الثّورة السوريّة" (463:1)، التي تلاها أحد أعضاء وفد عراقي كان يمثّل العراق في احتفال آنذاك. أولها[1]:

مِثْـلُ الـذي بـكِ يـا دمشـ | ـق من الأسى والحـزن مـا بـي
دمعـي يُبـينُ لـكِ الجَـوى | والـدّمع عنـوان الكتـاب

ووقف مقطعه الأول هذا على التّغني بدمشق تخيّلاً لأنّه لم يكن رآها بعد، والتّغزل بطبيعتها الخلاّبة بلغة رقراقة مزدانة بصور بيانيّة تشخيصيّة تترجّح إيجابًا وسلبًا منبجسًا من عبث المستعمر وتسلّطه:

أرأيـت مرتَبَـع الشّـعا | ب بهـا ومصـطاف الهضـاب؟
والحسـنُ تبسُـطه الطّبيـ | ـعةُ في السّـهول وفـي الرّوابـي
والشـمس تبـدو مـن خِـلا | لِ الغـيم خَـوْدًا فـي نقـاب
فـإذا تجلّـى هزّتـك روْ | عـة نورهـا فـوقَ القِبـاب
والـرّوْضُ نشـوانٌ يُعـا | طيـه كؤوسَـا مـن شـراب

---

(1) الجواهري: سيمفونية الرحيل 49.

"بَردى" كأنّ بُروده ... رَشَفاتُ معسولِ الرُّضاب

تلك النّضارةُ كلّها ... كُسِيَتْ جلابيبَ الخراب

وفي المقطع الثاني مباركة لدمشق بثورتها، وحثّ على مواصلتها:

ثوري دمشقُ فإنّما ... نَيْلُ الأماني في الطِّلاب

كأنّه كان ينداح في ذاكرته بيت شوقي:

وما نيلُ المطالبِ بالتّمنّي ... ولكنْ تؤخذُ الدّنيا غِلابا

على الرّغم من أنه كان يعرف أنّها عزلاء من 'مُعدّات الضّراب' لكنّها مدجّجة بالحبّ والتّماسك والصّبر والحجر وأكوام التّراب، كأنّه كان يستشرف سلاح "الحجر" قبل أن يضحي سلاح المنزرعين الصّامدين في فلسطين المحتلّة. يقول بنبرة خطابيّة استهلاليّة تقريريّة تحريضيّة :

بالعاطفات الحانيات ... عليكِ وافرةُ النِّصاب

ولأنتِ أمنعُ بالنّفو ... سِ المستميتة من عُقاب

فتماسكي أو تُكرهي ... صبرًا على حزِّ الرّقاب

شُدّي عليهم ألفَ با ... بٍ إنْ أطاقوا فتح باب

إن لم يكن حجرٌ يضُـ ... ـرُّ بهم فكومٌ من تراب

لا نُكْرَ في الدّنيا ولا ... معروفَ إلاّ في الغِلاب

وأكمل الصّورة في المقطع الثالث بنداء إلى الشّباب السّوريّ موشّى بالمدح المغموس بعتاب مَنْ لا يُحابي في الحقّ. وكلا الأمرين استنهاض واستثارة بأسلوب بيانيّ واضح الصّورة والرموز والدلالات:

شُبّانَ سوريّا الّذ ... ين تناوشوا قِمم السّحاب

تكممُ العتابَ وإنما   عَتْبُ الشّباب على الشَيب
سوريّةٌ أمْ الضُرا   عم أصبحت مرعى المذنّب
مِثْلَ الوديع من الطُيو   ر تعاورته يد الكلاب
باتتْ بليلةِ ذي جُرو   حٍ ممتقيضاتٍ رِغاب

– 6 –

وقُدّر له أن يزور دمشق أولّ مرّة عام 1938، كما يُفهم من قصيدته "يوم فلسطين" (359:3) التي نظمها وهو في سوريا، ويراها عيانًا "وليس راءٍ كمن سمعا" فكانت كما وصفها في القصيدة السابقة وأكثر. بيد أنّه وازن، آسفًا، في لقاء أُجري معه عام 1992 ونشر بعد وفاته، بين دمشق هاتيك الأيام ودمشق العقد الأخير من القرن العشرين موازنة تكاد تنطبق على كبريات المدن العربيّة، فقال بحسرة "كانت المدينة غير ما هي عليه اليوم، ومن النّادر أن تجد اليوم من رآها كما رأيتها أنا. فما معنى أن تُشترى الأرض وترتفع العمارات على حساب رفاهية النّاس في الحقول والبساتين، وفي الطبيعة؟!! حرام أن ترتفع البنايات الشّاهقة لمجرد الارتفاع والتّسابق على بناء البيوت والشُقق بلا حساب، أو على حساب طبيعة دمشق ورفاهيتها وجمالها نفسه! دمشق الأولى أتمنّى أن تعود ولو تهدم ألف عمارة. هل ثمن العمران أن تُخنق المدينة؟! البقع الخضراء راحت، وهم يزحفون على الغوطة التاريخيّة، ودمشق لا تُذكر إلاّ بالغوطتين!"[1].

– 7 –

---

(1) الجواهري سيمفونية الرحيل 50.

وزار عام 1938 لبنان ثم دمشق حيث أقام له جمع من شبّانها حفلاً تكريميًا، فاهتبلها فرصة وألقى قصيدته "إلى الشّباب السوري" (153:3)، التي حيّاهم فيها ودعاهم إلى اللُّحمة وتوحيد الصّفوف للتصدّي للمستعمر الفرنسي مركّزًا على الحال التي آلت دمشق إليها زيادة في التّحريض والاستنهاض، فقال:

حيِّ الصفوفَ تراصُّ الصّدْعَ تجتمع ... وحيِّ صرخةَ أيقاظٍ بمن هجعوا
إنّ الشّبابَ جنودَ الله ألفهمْ ... في "الشّام" داعٍ من الأوطان مُتّبع
دمشقُ لم يُبْقِ منك الدّهر باقيةً ... إلاّ الذي في تَوقّي غيره ضَرَع
فما انتظارك؟ ميْتًا لا ضميرَ له ... حَزْمًا فلا الخوفُ ذو شأنٍ ولا الطّمع

وانعطف إلى الثّورة السوريّة التي رمز إليها بـ "العاصفة" وإن أمعن المستعمر، بعدها، تخريبًا في دمشق وضواحيها:

هبّت في الغوطة الغنّاء عاصفةٌ ... تكاد تجتثُّ ما فيها وتقتلع
مرّت على بردى فالتاث موردُه ... وبالغياض فلا حُسْنٌ ولا مَرَع[1]
فقلت: لا ضيرَ إنْ كانت عجاجتُها ... عن غضبة البلد المسلوب تنقشع

وسلّط الضّوء على دمشق، فأثنى على شبابها من جديد، وأسبغ عليها غير لقب وكنية وصفة، فهي "الأم" و"أمّ البلاد" و"قلب العروبة" و"جنّة الخلد" فقال:

أمّ البلاد التي ما ضيمَ نازلها يومًا ... ولم يدنْ منها العار والهلع
محميّةٌ بالأصمّ الفردِ تحرسه ... غُلْب الرّجال على الآجال تقترع[2]
مِثْلَ النّسور إذا ما حلّقوا رَهبوا ... والموتُ ملءُ خوافيهمْ إذا وقعوا

---

(1) الغياض: جمع غيضة، وهي مجتمع الشجر في موضع تسرّب المياه. المرع: الخصب والنماء.

(2) الأصمّ الفرد: الجبل الذي يدور على دمشق وسائر الحدود السوريّة.

وقال:

دمشقُ يا "أمُّ" إنّ الرأي محتفِلٌ — والعزمُ محتشِدٌ والوقتُ متّسِعُ
وطوعُ أمرِكِ أجنادٌ مجنّدةٌ — إلى "العروبة" بعد الله تنقطعُ
يغنيكِ عن وصفِ ما يلقَونَ أنّهمُ — خرقًا عليكِ، ولمّا تُفجعي، فُجعوا

ولمّح تلميحًا احتماليًّا من خلال "قدّ" التشكيكيّة أن ينتصر العراق لسوريّة، لشدّة مفارقة للمباهج والنشوة وجدًا وحزنًا وهلعًا، عبر حلب الأقرب إليه لطرد "ضيفنٍ"[1] بغيض ثقيل الظلّ بشع الوجه غير محتشم كما كان يقول المتنبي في الشّيب. يقول الجواهري:

وقد يكون قريبًا أن ترى حلبُ — خيلَ العراق قُبيلَ النّجم تنتجعُ
تقي دمشقَ فلا حسدٌ ولا سِمَةٌ — ولا خطوطٌ – كلعْب الطّفل – تُبتدعُ
تُقصيك عن أرض بغدادٍ ودجلتها — أمّا "الفراتُ" فنبعٌ بيننا شَرَعُ
هذي مباهجُ بغدادٍ ونشوتُها — وجدًا عليكِ، فكيف الحزنُ والهلعُ؟!
يا "جنّةَ الخلدِ" لو لم يؤذِ نازلَها — ضيفٌ ثقيلٌ عليها وجهُه بشِعُ
بادي المخالبِ وحشٌ لم يلدْه أبٌ — لكنّه في ديار الغرب مخترَعُ!
دمشقُ إنّ معي قلبًا أضيقُ به — يكاد من خلجات الشّوق ينخلعُ!

– 8 –

وذهب إلى دمشق في العام 1944 مصطافًا، وتنقّل بين سوريّة ولبنان شهرين، ولمّا كان يوشك أن يعود إلى العراق طُلب إليه فجأة، ولهذا الطلب

---

(1) الضيفن: المتطفّل الذي يدعو نفسه بنفسه.

قصته[1] أن يشارك مع طه الراوي ومحمد مهدي البصير في مهرجان الذكرى الألفيّة لأبي العلاء المعريّ الذي أقامه المجمع العلمي العربي بدمشق (مجمع اللغة العربيّة الآن)، فاستجاب بعد تردّد، وأنجبت قريحته بعد حِرانٍ وتحيّرٍ بين زحلة ودمشق عطوّلته البائيّة العصماء (1:251)؛ التي تعالق فيها مع عدد من قصائد أبي العلاء المشهورة، فقال:

قِف بالمعرّة وامسحْ خدّها التّرِبا | واستوحِ من طوّق الدنيا بما وهَبا
واستوحِ مَنْ طبّب الدنيا بحكمته | ومَنْ على جُرْحها من روحه سكبا

إنّها القصيدة التي قال هو فيها "تبوأتْ تاج قصائدي، وملكت شغاف قلبي، وضفاف مشاعري، وأصبحت المولود الذي انتظرته بفارغ الشّوق والصبر واللّهفة"[2].

- 9 -

وفي سنة 1956 دعته قيادة الجيش السوري للمشاركة في ذكرى مصرع الشّهيد عدنان المالكي، فسافر إلى دمشق واستُقبل بحفاوة، ولمّا أزف موعد الاحتفال فاجأ الحضور بهمزيّته الصّاعقة "خلّفتُ غاشية الخنوع" (1:117)، فقال[3]:

خلّفتُ غاشيةَ الخنوعِ ورائي | وأتيتُ أقبس جمرة الشّهداء

---

(1) راجع في الموضوع كلّه: الجواهري: ذكرياتي 1:409-420.

(2) ذكرياتي 1:218.

(3) راجع في القصيدة وتداعيتها ورموزها: الجواهري جدل الشعر والحياة 228-231؛ والجواهري ديوان العصر 312-313؛ وزاهد محمد زهدي: الجواهري صنّاجة الشّعر العربيّ في القرن العشرين 279-280. دار القلم - بيروت 1999.

خلّفتها وأتيتُ يعتصر الأسى قلبي وينتصب الكفاح إزائي

القصيدة، وإنْ خُصصت لعدنان المالكي مدحًا وإشادة ورثاء، لا تخلو من إشارات إلى دمشق محبوبة الرّائي والمرثي عزّة ونضالاً وصمودًا، كقوله:

قد قلت للإلف الخدين يُدلّني أنّى تكون معالم الفيحاء؟

وقوله:

عوّدت جِلّق بالضّحايا جمّةً من كيد همّاز بها مشّاء
من سائرينَ القهقرى لم يعرفوا بين الجهات الست غيرَ وراء!

وقوله:

يا شامُ يا نَفْح الكواكب في دُجىً يا موكب الأعراس في صحراء
يا موئل الذكرى يغطّي أرضها وسماءَها حشد من الأصداء
لله أنتِ أكلُّ يوم حاشدٌ برجولة ومروءة وفتاء؟
في أيّ جوٍّ عابس لم تُسفري ريّا الجنان نديّةَ الأضواء؟
قُدُمًا دمشقُ لسُنّةٍ عوّدتِها في الحمد من عَوْد على إبداء
أنفاسُكِ الرَّوْحاءُ هُنَّ بقيّةٌ للمجد من أنفاسك الصّعداءِ

وكانت القصيدة، لما حوته من هجوم وتنديد بحكّام العراق إذ ذاك، ومن دعوة إلى التّصدي لحلف بغداد؛ السبب في أن يطلب الجواهري اللجوء السياسي في دمشق، فكان له ما أراد، ثم التحقت به أسرته، وأُسندت إليه وظيفة شكليّة

شرقية في أسرة تحرير مجلة "الجندي" التي كان يصدرها الفرع الثقافي في القوات المسلّحة السوريّة. بيد أنّه ترك دمشق بعد إقامة قرابة عام ونصف[1].

وفي عام 1957 ألقى قصيدته "ذكرى المالكي" (523:2) في حفل إحياء الذكرى الثانية لعدنان المالكي، وقال:

تَرنَّحتْ من شكاةٍ بعدك الدّارُ ... وهبَّ بالغضبِ الخلّاقِ إعصارُ

وهي طويلة جدّ فيها الكلام على المالكي وبطولاته وذكراه، وأشاد بالجيش، وذكّر بأمجاد الشّام وعزّتها. وحلّى الخاتمة متغنيًّا بدمشق وما لقيها فيها من كرم الوفادة، ومعبّرًا عما يكنّه لأهلها من محبّة بتكرير "دمشق" تكريرًا نغميًّا تأكيديًّا:

دمشقُ كلُّك ألطافٌ وتكرمةٌ ... للنازليك وإيلافٌ وإيثارُ
دمشقُ لي في رُباك الخُضرِ جمهرةٌ ... همُ ليَ الأهلُ والجيرانُ والدّارُ
أحببتهم وأحبّوني كما امتزجت ... فيما تجاوبُ أنغامٌ وأوتارُ
دمشقُ لم يأتِ بي عيشٌ أضيقُ به ... فضَرْعُ دجلةَ لو مسّحتُ درّارُ

ونظم في العام ذاته قصيدته "بكرت جلّق" (207:3)، التي ألقى قسمًا منها في مظاهرات انطلقت بدمشق احتجاجًا على إرغام الفرنسيين طائرة الزّعيم الجزائري أحمد بن بلّه ورفاقه على التوجه إلى فرنسا لزجّهم في سجونها، وتحية إلى دمشق وجموع السّوريين لوقفتهم العروبيّة، بأسلوب إخباري تقريري موائم للمناسبة وجوّها العام:

رنّ في القلبِ فهزّ المسمعا ... إنّه داعي المروءاتِ دعا

---

(1) الجواهري سيمفونية الرحيل 157-158، وفي رحاب الجواهري 94-95، والجواهري جدل الشعر والحياة 93 و 230.

بكـــرتْ جنّـــق ترمـــي كِسَـــفًا من أواذيهـــا وتُزجـــي دُفَعـــا[1]

الشّـــباب الحـــيّ مـــا أعظمـــه دافعًـــا شـــيْبَ الحمـــى مُتَّـــقِفَا

والجموع الحُمْـــس مـــا أغضـــبها وَهْيَ في غَضْـــبتها مـــا أروعـــا[2]

أمّـــةٌ ســـوف تُـــري خالقَهـــا أنهـــا قـــد خُلِقـــت كـــي تُبْـــدِعا

تصـــنعُ المعجـــز شـــتّى أمرُهـــا كيف لو حُـــمّ لهـــا أن تُجْمعـــا؟![3]

ونظم في خلال إقامته هذه المدّة بدمشق عددًا من القصائد القومية وغير القومية، هي: "بور سعيد" (565:3)، و"الجزائر" (215:3)، و"رجُل" (273:3)، و"كم ببغداد ألاعيب" (235:1)، و"النّاقدون" (251:2)، و"وحي الموقد" (509:1)، و"وخَط الشّيب" (375:4)، و"قُبيل الموت مات" (37:2).

– 10 –

وزار في عام 1978 دمشق ضيفًا بدعوة من الدكتورة نجاح العطّار وزيرة الثّقافة حينئذ، فألقى قصيدته "دمشق يا جبهة المجد (321:3) في قاعة "سينما الحمراء"، التي عاد فيها إلى "سيمفونيّة" حبّ دمشق مشيدًا بناسها ومترنّمًا بطبيعتها التي طالما عزف على أوتارها، ومذكّرًا بأمجادها السالفة، ومزهوًّا بحاضرها العروبيّ الوهّاج، دون أن ينسى ذكرياتٍ له مع الأصدقاء والسمّار في مقاهيها ونواديها ومحافلها:

---

(1) الكِسَف: جمع كِسْفة، القطعة من الشّيء. الأواذي: مفرد آذيّ، وهو الموج.

(2) الحُمْس: مفردها أحمس، أي المتحمّس.

(3) حُمّ: قُدّر.

شممتُ تُربكِ لا زُلفى ولا مَلَقا   وسرتُ قصدكِ لا خِبًّا ولا مَذِقا[1]
وما وجدتُ إلى لُقياكِ منعطَفًا   إلاّ إليكِ ولا ألفيتُ مُفترَقا
كنتِ الطّريقَ إلى هاوٍ تُنازعُهُ   نفسٌ تسدُّ عليه دونها الطُّرُقا
وسرتُ قصدكِ لا كالمشتهي بلدًا   لكنْ كمن يتشهّى وجهَ من عَشِقا
قالوا: دمشقُ وبغدادٌ. فقلتُ: هما   فجرٌ على الغد من أمسَيهما انبثقا

ثمّ وجد متّسعًا لأن يبثّ "جلّق الشّام" أو "دمشق" مكرّرة تكرارًا نغميًّا عاطفيًّا آسرًا بعض همومه وأحزانه، وأن يوازن – وكان عمره سبعة وسبعين عامًا – بين ما كان فيها أيام الهوى والشّباب والوقت الحاضر (1978):

يا جلّقَ الشّام والأعوام تجمع لي   سبعًا وسبعين ما التاما ولا افترقا[2]
يا جلّقَ الشّام إنّا خِلقةٌ عجبٌ   لم يدرِ ما سرُّها إلاّ الذي خلَقا
إنّا لنخنقُ في الأضلاع غربتَنا   وإنْ تنزّتْ على أحداقنا حُرَقا
يا جلّقَ الشّام كم من مطمحٍ خَلَسٍ   للمرء في غفلةٍ من دهره سُرِقا[3]
دمشقُ عشتُكِ ريعانًا وخافقةً   ولُمّةً، والعيونَ السودَ والأرَقا[4]
وها أنا ويدي جلدٌ وسالفتي   ثلجٌ ووجهي عظمٌ كاد أو عُرِقا[5]
وأنتِ لم تبرحي في النّفس عالقةً   دمي ولحمي والأنفاسَ والرّمَقا
تُموّجين ظلالَ الذّكريات هوًى   وتُسعدين الأسى والهمَّ والقلقا

(1) الخبّ: المخادع. المذق: الذي لا يخلص الود.

(2) التاما: التأم الشمل.

(3) الخلس: المختلس.

(4) اللُّمة: الأصحاب.

(5) عُرق العظم: أُكل ما عليه من لحم.

خمرًا دمشقُ تقاسمنا مراهقةً	واليوم نقتسم الآلام والرَّهقا

دمشقُ صبرًا على البلوى فكم صُهِرتْ	سبائك الذّهب الغالي فما احترقا

دمشق كم في حنايا الصّدر من غُصصٍ	لو لم نَدِفْها بمُرّ الصّبر لاختنقا(1)

وفي عام 1978، كذلك، أنشد قصيدته "سيّدتي نجاح" (267:5) في حفل التّكريم الذي أقامته له نجاح العطّار نفسها في كانون الثاني 1978، فقال، بدءًا، مسلّمًا شاكرًا:

أحبّتي الّذين بهم تُسرّى	همومُ النّفس في البَرْح العصيب(2)

سلام الله ما خفقت غُصونٌ	مرفرفةٌ على المرْج الخصيب

أنَستم فيّ روحًا من جديدٍ	وفرّجتم عن الوجه الكئيب

وَنُؤت بشكركم وكم استقلّتْ	بغَلٍّ يدُ المُثابِ يدُ المثيب(3)

ثمّ ثنّى بحوار شعريّ بينه وبين نفسه عن دمشق يشفّ عن مدى تعلّقه بها حتّى إنّه حاول، بمفارقة ثنائيّة ضمنيّة، أنْ يثنيها عن هواها كيلا تغرق، من بعدُ، في شكاة المحبّ ووجده، غير أنّها أبت أن تتوب عن دمشق بعد أن عبّد هو نفسه الدّرب إليها فاشتبكا في هوى يُصبّي ويصطلي:

نهيتُ النّفس تغرقُ في هواها	فتغرقُ في الشّكاة وفي الوجيب

وقلت لها: نذيرك ما تبقّى	على شغاف قلبك من ندوب

وحسبُكِ ما لقيتِ بأن تكفّي	عن الموت البطيء وأن تتوبي

فقالت: لن أتوبَ وفي دمشق	هوىً تُصبي عينيه ويصطلي بي

---

(1) نَدِفها: نمزجها.

(2) البرح: الشدّة والمشقّة والشرّ.

(3) استقلّت: استبدّت.

أتوبُ؟ ولستَ قد عبّدتَ دربي	فضاعَ عليَّ مُفْتَرقُ الدّروبِ
وعندي بالذي آتي شفيع	على ما فيَّ من زللٍ وحوب[1]

- 11 -

وفي 1980/11/28 أرسل من مهاجرد الثالث "براغ" إلى صديقه صابر فلحوط، وكان نقيبًا للصحفيين السوريين، قصيدته "دمشق" (163:4)، التي عَمَدَ إلى أن يظلّ "عبق الشّام" يضوع منها في تقنية بديعة وحدّ فيها مطلع القصيدة ومقطعها: فقال:

أبا عُمَرٍ، وإن قلَّ السّلامُ | سلامٌ عاطرٌ عَبَقتْ شَآمُ

وهو، وإن كرّس جلّها للشّوق إلى صديقه ومدحه ووصف الحال والتّشكي من الغربة والزّمان وأُهَيْلِه – بتعبير المتنبي – وتقدّم العمر ومبتلاه، فقد بثّ دمشق مجدّدًا لواعج وجده وعشقه الذي عاصاه السّلو، وشدّد على عروبتها وأصالتها ومَنَعتها بصور تشبيهيّة أصليّة وتشخيصيّة فرعيّة هي الأقوى وإن تكن وليدة الأولى:

ووجدٌ يا دمشقُ هو الضّرامُ	ضَبِيءٌ لا يُبَلُّ له أُوامُ
وعِشْقٌ نَبْتُ في جسدٍ وروحٍ	رضيعُ دمٍ فليس له انفطامُ
إذا رغبتْ السُّلوَّ تخصّفتني	طيوفٌ لا يشقُّ لها زحامُ

---

(1) الحوب: الإثم.

دمشقُ عروبةٌ ودمشقُ نزغٌ   لها ودمشقُ فيصلها الحُسام
على فمها الصُداءُ ومِنْ خُطاها   مصائرها وفي يدها الزِّمام
يغصُّ بشرٌ علقمها اللئام   ويحتضن الكريم بها الكرام
وتُثقِلُ من كواهلها الدّواهي   فتنفُضُها ويعتدل القَوام

فما كان من الشاعر فلحوظ إلاّ أن ردّ على صديقه الجواهري بمطوّلةٍ "ميميّة" أيضًا، عنوانها "أبو فرات"، ثم بعث بها إليه في براغ؛ ومطلعها(1):

أأبا(2) الفرات تحيّتي ألمُ   حيث الحناجرُ كالجراحِ دمُ

ولم يتوانَ الجواهري في أن يعارضه بقصيدته "أبا المهنّد"(3) (303:5)، التي لا لا تقلّ عن سابقتها شكوى خاصّة وعامّة على أمته التي تساءل عنها متعجّبًا كأنه كان يستشرف حالها الآن، والتي تهب من خلالها نسائم من خدبنيه الأثيرين المتنبي قديمًا وعمر أبي ريشة حديثًا:

أفأمةٌ هذي التي هُزِمتْ   وتناثرت فكأنّها أُمَمُ؟!
يسطو على صنمٍ بها صنمٌ   ويغار من علَمٍ بها علَمُ!
ويساومون على شعوبهمُ   أعدى الخصوم كأنهمْ حَكَمُ!

---

(1) القصيدة مثبتة في ديوان الجواهري 311:5.

(2) في الأصل: "أبا"، وقد يكون الخطأ طباعيًا.

(3) هذا ما ذكره حسن العلوي (الجواهري ديوان العصر 317)، وعبد الحسين شعبان الذي أثبت القصيدة كاملة (الجواهري جدل الشعر والحياة 353–355). أمّا محمد جواد الغبّان، الذي أثبت أكثر أبيات القصيدة، فيذكر أن الجواهري بعث بها إلى صديقه الدكتور مهدي المخزومي الذي يُكنّى بأبي المهنّد أيضاً (الجواهري فارس حلبة الأدب 228–232. دار المدى – دمشق 2006).

أمشرَّدون وأرضهم ذهبٌ ومجوَّعون ونبتُها عمم؟!
أأبا مهنّدٍ شرُّ من حكموا ما كان لولا ذُلُّ مَنْ حُكِموا
ماذا على الراعي إذا اغتُصِبتْ عنزٌ ولم تتمرّدِ الغنم؟
يا أيها "الطّاعون" حُلَّ بنا وبمثل وجهك تكشفُ الغمم!

(3) الجواهري بين شوقي وحافظ

- 1 -

فإنّها لقديمة علاقة محمد مهدي الجواهري بمصر، إذ بدأت في الرُّبع الأول من القرن العشرين من خلال مجلّتي "الهلال" و"المقتطف"، فسبقت، بهذا، مصرياتُه الثقافيّة مصرياتِه السياسيّة[1]. ولقد قال، وهو يطأ أرض الكنانة عام 1992 بعد انقطاع واحدٍ وعشرين عامًا عنها، قادمًا من براغ ملبيًّا دعوة مجلة "الهلال" للمشاركة في احتفاليتها المئويّة: "أنا سعيد بأن آتي من أجل الهلال، الذي كتبت فيه في العشرينيات. وكان هذا شرفًا لي أنْ أكتب ضمن الصفوة من كبار المفكرين العرب، وأتي اليوم لأردّ الدَّين للهلال الذي تربيّنا على ما يضمه من ثقافة وفكر مستنير"[2].

من الطريف اللافت أنّه دعا عام 1925، وهو في ميعة الصِّبا، إلى أن تؤلف "محكمة" من الأدباء تحاسب أهل الأدب والسُّلطة السياسيّة. وقد ندب لها أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وبعث إليهما في القاهرة الدعوة الشّعريّة الآتية لينظرا فيها[3]:

---

(1) حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر 318 و 254. وزارة الثقافة – دمشق 1986.

(2) الهلال. عدد نوفمبر 1992، ص5.

(3) الجواهري ديوان العصر 255–256.

لكما الخيار إذا الرّجال تنافسوا ... أو حرّروا دعوى بلا مصداق
أن تقتلا أو تُحْرقا مُتشاعرًا ... أو تَقْطعا يدَ شاعرٍ سرّاق
هل تحكمان اليوم حكمًا عادلاً ... خُلْوًا من الإرهاب والإشفاق
في شاعرٍ لزم البيوت وأخفقتْ ... منه المآرب أيّما إخفاق؟
لكما شكا ظلمَ العراق، وذِلّةٌ ... أنْ يشتكي ظلمَ العراق عراقي!

والتفت الجواهري إلى مصر ولسانيها الناطقين، أيضًا، عام 1931 حين قدمت بعثة الجامعة المصريّة إلى العراق، فحيّاها بقصيدة "إلى البعثة المصريّة" التي مطلعها[1]:

رُسُلَ الثقافة من مُضَرْ ... وجه العراق بكم سَفَرْ

واهتبلها فرصة لمسامرة شعريّة مع البعثة هدف من ورائها أن يوازن موازنة هزليّة جديّة تعترف بفضل مصر الأدبيّ، وتوازن بين وضع الشاعر وعيشه في البلدين آنذاك متّخذًا من شوقي وحافظ نموذجًا بأسلوب تلقائي مباشر يشفّ عن سمات شعره في بداياته الإبداعيّة، وعن تطلّعاته الاجتماعيّة:

وإذا أردتم أن أسا ... مركُم، فقد لذَّ السَّمرْ
عن نهضةٍ في مهدها ... ما إنْ لها عنكمْ مَفَرْ
لولاكمُ ما كان للشّـ ... ـعراء فينا من أثَرْ
قَبَسُ الأديب الألمعيّ ... هنا وفي "مصرٍ" انتشرْ
الله يجزي تينَ أفسا ... ذ ومن أعان ومن نَشَرْ

---

(1) ديوان الجواهري 629:2، إشراف عدنان درويش، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1980.

وأكتفي من الآن فصاعدًا بأن أذكر الجزء ورقم الصفحة في المتن.

إنّـــي أُســـائِلُكُمْ وأعـــــــلمِ بـــالجواب المنتظـــر:

هـــل تقبلـــون بـــأن يُقـــال: أديبُ مصـــر قـــد افتقـــر؟!

أو أنّ "شـــوقي" مـــن حـــراجـــةِ عيشـــه كالمُحْتَضَـــر"؟

أو أنّ "حـــافظ" قـــد هـــوى فتجـــاوبون: إلـــى سَـــقَرْ

حاشـــا، فتلـــك خطيئـــةٌ وجريمـــــــةٌ لا تُغْتَفـــــــر

"شـــوقي" يعـــيش كمـــا يليـــقُ بمسن تفكّـــر أو شَـــعَرْ

وَسْـــطَ القصـــور العـــامراتِ وبـــين فائحـــة الزَّهَـــر

برعايـــة الـــوطن الأعـــزّ (م) وَغيْـــرة المَلِـــك الأبَـــر

وتحـــوطُ "إبـــراهيمَ" عـــطفَـــةُ الأميـــر مـــن الصِّـــغَر

أمّـــا هنـــا فالشّـــعر شـــيءٌ للمـــــــتملّح يُـــــــدّخَر

وعلـــى السّـــواء أغـــاب شـــاعرنـــا المجـــوِّدُ أم حَضَـــرا

سَـــقَطُ المتـــاعِ وجُـــوده عنـــد الضّـــرورة يُـــذْكَر

فـــي كـــلّ زاويـــةٍ أديـــبٌ بـــالخمول قـــد اســـتتر

وقريحـــةٌ جـــسدوا عليـــها مـــا تجـــودُ فلـــم تُثَـــر

وتلا هذه القصيدة مباشرة قصيدته "حافظ إبراهيم" (379:4) التي نظمها في وفاة حافظ، ونشرت في 22 آب / أُغسطس 1932، ثم قصيدته "أحمد شوقي" (569:2) التي أنشدها في الحفل التأبينيّ الذي أقامته الدائرة العربيّة في المدرسة الأمريكيّة ببغداد في 11 تشرين الثاني / نوفمبر 1932.

وفي عام 1936 نشر الجواهري قصيدته "المازنيّ وداغر" التي أنشدها في الحفلة التي أقامها "رَفائيل بطّي" صاحب جريدة "البلاد" العراقيّة لإبراهيم عبد القادر المازنيّ وأسعد خليل داغر اللبناني، والتي بدأها بقوله (341:4).

"رَفَائيل" دارُك قد أشرقتْ   بأسعدَ داغرَ والمازني
بفذٍّ يُناضل عن أمّةٍ   وفذٍّ لآدابها حاضنِ

وأشاد فيها بالمازني، وردّ على ما قاله في نفسه[1]:

انظر إلى وجهي القبيح الشتيم   تَحْمَدْ على وجهك ربَّ الفنونِ
تعلمْ بأنّ الله ما صاغني   كذاك إلاّ رغبةً في المجون

ردّ بقوله على وزن قصيدة المازني ورويّها:

على حينٍ قد وضَحَ المازني   وضُوح السماوات للكاهنِ
نظرتُ بعينيك إذْ يشْرُدانِ   ووجهكَ ذي الدّعةِ الآمنِ
فأنكرتُ قولك: ما صاغني   قبيحًا سوى عَبَثِ الماجن
وطالعتُ آثارك الناطقاتِ   بما فيك من جوهرٍ كامن
وظاهرَ لفظٍ رقيق الرُّواء   لطيفٍ يدلُّ على الباطن

ونظم عام 1936، كذلك، قصيدته "سرٌ في جهادك" (135:1) إثر فوز حزب الوفد المصري بالانتخابات وتوليه السلطة، وإلغاء حكومة الوفد المعاهدة

---

(1) ديوان المازني 280:3. عناية محمود عماد. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة. القاهرة (د. ت).

والبيتان من قصيدة "انظر إلى وجهي"، وهما في الديوان هكذا:

انظر إلى وجهي الشتيم النّعين   واحمدْ على وجهك ربّ الفنون
أحسبت أن الله ما صاغني   كذاك إلاّ رغبةً في المجون

وهذا دليل على "المعاودة" الفنيّة عند المازني.

لمصرية البريطانية لعام 1936. وهي ممّا عارض فيه مبكّرًا همزيّــة شــوقي لنبويّة كما هو آتٍ.

يتوّج الجواهري عرى آصرته بمصر بتعرفه، شخصيًّا، على طه حسين بدمشق عام 1944 في مهرجان "ذكرى أبي العلاء" حيث نظم قصيدته "أُحيِّيـك طــه" (123:3)، وألقاها في المأدبة التي أقامها طه حسين للوفود المشاركة، وبدأها:

أُحيِّيكَ طه لا أُطيــل بِــكَ السَّــجْعا | كفى السَّجْعُ فخرًا محضُ اسمك إذْ تُدْعى
أُحيِّيك فــذًّا فــي دمشــقَ وقبلَهــا | ببغــدادَ قــد حَيَّيْــتُ أفــذاذكم جَمْعــ

نهض طه حسين: بعد فراغ الجواهري من إلقاء القصيدة، وتحدّث عنه وعنهــا فتتحًا كلامه بالحديث النبوي "إنّ من البيان لسحرًا، وإنّ من الشعر لحكمة"[1].

. تكون هذه الصلة هي التي حملت الجواهري على أنْ يفكِّر في الهجــرة إلــى صر عام 1950 منتهزًا الدّعوة الخاصّة التي وجّهت إليه، خارج نطاق الوفــد عراقيّ الرسميّ، لحضور المؤتمر الثقافي لجامعة الدول العربيّة بالإســكندرية يث ألقى قصيدته "إلى الشّعب المصري" في الحفلة التي أقامها طــه حســين، يضًا، للوفود المشاركة. مطلع القصيدة (497:2) التي بناها على قصيدة لشاعره لأثير البحتري[2] وزنًا وقافية، وعلى رائيّة عمر ابن أبي ربيعة المعروفة،هو:

مصــرُ تســتبقُ الــدُّهور وتعثُــرُ | والنّيلُ يزخــرُ والمِســلّةُ تُزْهِــرُ

فيها:

---

1) الجواهري: ذكرياتي 1:418–420. دار الرّافدين – دمشق. ط1: 1988.

2) راجع قصة الجواهري مع البحتري في: ذكرياتي 2:143–148. دار الرّافدين – دمشق. 1991.

أنا ضيفُ مصرَ، وضيفُ طـه ضيفُها ما بعد ذلك للمفاخر مَفخرُ
أنا ضيف مصرَ، فلن أُثقّل فوقها ظِلّي بمألكةٍ تُعاب وتُنكَر[1]

فأمّا قصيدة البحتري فمشهورة، هي التي مدح بها المتوكّل ووصف خروجه يوم عيد الفطر، ومطلعها[2]:

أخفي هوىً لكِ في الضلوع وأُظهِرُ وأُلام في كَمَدٍ عليك وأُعذَرُ

أما قصيدة عمر فمشهورة كذلك، ومطلعها[3]:

أمِن آل نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمُهَجِّرُ؟!

بعد أن فرغ الجواهري من إلقاء قصيدته ارتجل طه حسين خطابًا نوّه فيه بالشّاعر وشعره، وبالشّعب العراقي. بيد أن القصيدة سدّت باب العودة في وجه صاحبها إلى العراق، لأنّه فضح فيها مساوئ الحكم وممارساته فيه آنذاك، وهو ما حدا بالحكومة المصريّة، بمبادرة من طه حسين، أن ترحّب بالجواهري ضيفًا عليها، وتتكفّل به وبتعليم أبنائه[4]، وإن لم تطُلْ إقامته بمصر، التي عاد إليها ثانية عام 1951 بعد أن ضيّقت الحكومة العراقيّة الخناق عليه لنشره عام 1950

---

(1) المألكة: الرسالة.

(2) ديوان البحتري 2:1070. تحقيق حسن كامل الصّيرفي. دار المعارف – القاهرة. ط2: 1973.

(3) شرح ديوان عمر ابن أبي ربيعة 92. تحقيق محيي الدين عبد الحميد. دار الأندلس – بيروت (د. ت).

(4) ذكرياتي 2:91-92.

قصيدته "عبد الحميد كرامي" التي ألقاها في حفل تأبين عبد الحميد كرامي ببيروت، فكان لها صدىً بالغٌ في لبنان والعراق ثمّ مصر، ومطلعها (650:2):

باقٍ – وأعمارُ الطُّغاة قِصارُ – من سِفْر مجدك عاطرٌ موّارُ

ولنشره عام 1951 قصيدته المدويّة "تنويمة الجياع" (123:4):

نامي جياعَ الشّعبِ نامي حَرَسَتْكِ آلهةُ الطّعامِ

نامي فإنْ لم تشبعي من يَقْظةٍ فمن المنامِ!

غير أنّه كاد يُمنع من دخول مصر هذه المرّة، لولا تدخل طه حسين بالسّماح له بدخولها[1]، لأسباب قد يكون أحدها لوحات حملها معه تمثّل شعارات للسّلام العالمي الذي كان محظوراً، حينئذٍ، في مصر والوطن العربي، وكانت أُهديت له في دمشق التي جاء منها مباشرة إلى القاهرة[2].

نظم، في خلال إقامته الثانية، قصيدته "الدّم الغالي" (553:3) بمناسبة هبوب المقاومة المصريّة الشّعبيّة المسلّحة على الاحتلال العسكري البريطاني المتمثّل بقواعده العسكريّة في السويس والإسماعيليّة:

خلّي الدّمَ الغالي يسيلْ إنّ المُسيلَ هو القتيلْ

بيد أن مقامه في مصر لم يطل، هذه المرّة، أكثر من ستّة أشهر، وإن أبدى في خلالها إعجابه الشّديد بالقاهرة والشّعب المصري "الجميل والكريم والصّامد، والذي كان، وهو ما صوّره الأقدمون وما يزال حتّى نهاية هذا القرن (العشرين)، لا تصرفه همومه ولا أثقال الحياة وأهوالها ولا حتّى ما اختلفت

---

(1) ذكرياتي 2: 93-95.

(2) المصدر نفسه 2: 96.

عليه أنظمة الحكم من حسن وأحسن ومن سيء وأسوأ، يلطّف من ذلك كلّه يحكم الفطرة وجمال الطبيعة وعمق الإحساس، أن يلطّف من كلّ هذا بحب الحياة، وأن يهدم بكلّ ما استطاع من أسوارها بضربات المرح والسهر والسّمر والنكتة المازحة والجلسة النّاعمة والجنس النّاعم. وإلى جانب هذا كلّه، ويحكم عناصر القوة والقدرة على التكيّف، فهو من هو حين تحين الوثبة وحين تحين الثورة، وحين يُطرح على المحكّ قدرة الشّعوب على الدّفاع عن نفسها وكرامتها وتحررها وانتفاضاتها"[1].

لكن، ما سرّ ذلك التغيّر المفاجئ وتركه مصر على الرّغم من إلحاح طه حسين عليه بالبقاء ولو لاجئًا سياسيًّا؟ قد يكون ثمّة غير سبب، يتصدّرها ما أحسّ به من مضايقات أسرّ بها إلى طه حسين وحده أولاً، ثم أعلنها في ذكرياته[2].

وقد يكون منها أنّه لم يجد في مصر صدىً واهتمامًا بما كان يصبو إليه من تمجيد بكفاحه الوطنيّ، واعتراف بعبقريته الشعريّة[3]؛ لا سيما أن عينه كانت على "إمارة الشّعر" بعد شوقي. فقد كان بعث بمختارات من شعره إلى اللجنة التي تألفت بالقاهرة برئاسة طه حسين لتقليد إمارة الشّعر إلى من يستحقّها من الشّعراء، وقد وثّق أحمد حسن الزيّات هذا[4]. وإنْ قيل إنّ عدم ترشيحه أميرًا للشّعراء "لم يحزّ في نفسه، ولم يُثرْ شجونه أو حتّى بأسه من بلوغ مثل هذه

---

(1) المصدر نفسه 2:99.

(2) المصدر نفسه 2:101.

(3) سليم طه التكريتي: محمد مهدي الجواهري 95-104. رياض الريّس للكتب والنشر. لندن. ط1: 1989.

(4) مجلة "الرسالة". عدد 15 يناير / كانون الثاني 1933.

المرثية، لأنه كان في ذلك الوقت في طريقه إلى ارتقاء سلّم المجد الأدبي، وتبوأ عرش إمارة الشّعر باعتراف الجميع، ومن دون مُنافسة"[1].

لكنّ الجواهري نظم بدمشق في أواخر عام 1956 قصيدته "بور سعيد" تضامناً مع مصر، ومطلعها (565:3).

يا مَعْدِنَ الخيبةِ مَنْ تُقاتِلُ وفوقَ مَنْ تَساقطُ القنابلُ؟

وفيها، مثلاً:

– "كنانةُ الله" اسلمي، إنّ المُنى دونكِ لغْوٌ، وللحياةُ باطلُ

– "كنانةُ الله" سيجلو عاصِفٌ ويمّحي ضُرٌّ، ويَنْثَنى واغِلُ

– "كنانةُ الله" اسلمي لأمّةٍ أنتِ لها الغايةُ والوسائلُ

– "كنانةُ الله" ولله يدٌ تلوي يدَ الطّاغوت إذ تُصاولُ

ثمّ زار القاهرة عام 1971 من منفاه ببراغ بدعوة من لجنة الاحتفال بالذكرى الأولى لوفاة جمال عبد الناصر، وألقى في الاحتفال قصيدته "ذكرى عبد الناصر" التي مطلعها (159:1):

أكْبَرْتُ يومكَ أن يكونَ رثاءَ الخالدون عهدتُهمْ أحياءَ

وزارها عام 1992 للمشاركة في احتفال مجلة "الهلال" بمرور مائة عام على صدورها، ونظم قصيدته "هلال الفكر" ذات المطلع[2]:

يا "هلالَ الفكر" في "العيد السّعيد" هكذا ظلّ مضيئاً ألف عيدِ

---

(1) سليم التكريتي: محمد مهدي الجواهري 62.

(2) الهلال. عدد نوفمبر 1992، ص18.

وهي ليست في ديوانه.

– 2–

على الرّغم من أن قصيدة الجواهري في رثاء حافظ أقدم بقليل من قصيدته في رثاء شوقي طبقًا لتاريخ وفاتيهما، فإنّني أبدأ بما بينه وبين شوقي، لأن الجواهري ذكر حافظًا غير مرّة في القصيدة التي رثى فيها أحمد شوقي.

كان الجواهري يَعُدُّ أحمد شوقي أحد الأفذاذ القلائل، إذ قال[1]: "في البلدان العربيّة كانت هناك قلّة من الأفذاذ: شوقي في مصر، بدوي الجبل في سوريا، الأخطل الصغير في لبنان".

لقد كان شوقي، إذًا، حقيقًا بأن يرثيه الجواهري، في قصيدته "أحمد شوقي" التي استهلها قائلاً:

طوى الموتُ ربَّ القوافي الغُرَرْ وأصبح "شوقي" رهينَ الحُفَرْ
وأُلقِيَ ذاكَ التراثُ العظيمُ لِثِقْلِ الترابِ وضغطِ الحجرْ

اللافت أن القصيدة مؤسسة وزنًا (المتقارب) وقافية على قصيدة (أبو الهول) لشوقي، ومعارضة لها، هي التي مطلعها[2]:

أبا الهول طال عليك العُصُرْ وبُلِّغْتَ في الأرض أقصى العُمُرْ

---

(1) ذكرياتي 1:127.

(2) الشوقيّات 1:132 – طبعة قديمة (د. ت).

ولم تسلم الجواهريّة من أصداء الشوقيّة ونسمتها، ومن أن يتناصّ الجواهري مع أشياء منها تناصًّا موازيًا، كأن يقول شوقي:

أبـــا الهـــول، مــــاذا وراء البقـــا ء – إذا ما تطاول – غيرُ الضَّجَرْ؟!

فيقول الجواهري:

ولكـــنْ يريـــد الفتـــى أن يـــدومَ ولو دام ســـاد عليـــه الضَّـــجَرْ!

وأن يقول شوقي:

أبا الهول، ما أنتَ في المعضـــلا تِ؟! لقد ضلَّتِ السُّبْلُ فيـــك الفِكَـــر
تحيَّـــرتِ البـــدْو مـــاذا تكـــو نُ، وضلَّتْ بوادي الظُّنون الحَضَـــر
فكنـــتَ لهـــم صـــورةَ العُنفـــوا نِ، وكنتَ مثـــالَ الحجـــى والبصَـــر

فيقول الجواهري:

تحيَّرتُ في عيشـــه الشـــاعرينَ أتحلـــو خُلاصَـــتُها أم تَمَـــر؟
فقد جـــار شـــوقي علـــى نفســـه وقد يقتُلُ المـــرءَ جـــوْرُ الفِكَـــرْ
علـــى أنَّـــه لـــم يعـــش خالـــدًا خلودَ الجديدَينِ لـــو لـــم يَجُـــر!

وأن يقول شوقي:

أبا الهـــول أنـــت نـــديمُ الزَّمـــا نِ نجيُّ الأوانِ ســـميرُ العُصُـــر
بســـطْتَ ذراعيـــك مـــن آدمٍ وولَّيْتَ وجْهكَ شَـــطْرَ الزُّمَـــر[1]

فيقول الجواهري:

وما كنـــتَ مـــن زمـــنٍ واحـــدٍ ولكـــنْ نِتـــاجُ قـــرونٍ عُقُـــر

---

(1) الزُّمر: جمع زمرة. والمراد بها هنا الناس جميعًا.

ليست المعارضات بغريبة على الجواهري لا سيّما في المرحلة الأولى من حياته في الشعر. فها هو ذا نفسه يعترف بما يسميه غيره "المعسكر التدريبي" بابتداعه فكرة "الحلبة الشعرية" ليتدرب فيها مع أساتذة الشّعر مصطفيًا إحدى أشهر قصائدهم للمنازلة، لكن دون تحدٍّ. يقول[1]: "لقد خُلقت ولِعًا بجمع شوارد الأدباء؛ وقد كنت اخترت خُطّة لسلوكي في عالم الأدب، تلك أنّي ما رأيت مجرَّ قلمٍ لأديب كبير إلاّ أجهدتُ كلّ طاقة لأن أكون منه بحيث يرى نفسه. فإنْ وقع في نفوس أعلام الأدب ورجال الشّعر موقع الرّضا فكما توحيه نخوتهم الأدبية، وإلاّ فإنّ لي من هذه الجرأة بمنافسة كبار الأدباء ومعارضتهم ما يوجب عليّ عقابُ سخطهم".

القصيدة في مجملها، وإنْ تكن في الرّثاء، نأى الجواهري فيها عمّا شاع في فنّ الرّثاء من بكاء وندب وعويل وهذه سمة تجديدية، فجاء أقرب إلى مفهوم الناقد القديم قدامة بن جعفر للرّثاء أنّه مدح بصيغة الماضي، وأنّه "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلاّ أن يُذكر في اللفظ ما يدلّ على أنّه لهالك، مثل: "كان" و "تولّى" و "قضى نحبه"، وما أشبه ذلك. وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأنّ تأبين الميت إنّما هو بمثل ما كان يُمدح في حياته"[2].

---

(1) الجواهري ديوان العصر 243-244.

(2) نقد الشعر 111. تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي – القاهرة، ومكتبة المثنّى بغداد 1963.

لم يفُت الجواهري، بدءًا، أنْ يجمع بين شوقي وحافظ بإشارته إلى حفل تكريم شوقي في مصر بحضور وفود من الوطن العربي، ومبايعة حافظ، باسمها جميعًا، له بإمارة الشعر عام 1927[1]:

أميرَ القوافي قــد أتيــت مبايعًــا وهذي وفود الشّرق قد بايعتْ معي

فماذا قال فيهما؟ قال مخاطبًا "شوقي" خطابًا مزدانًا بالصور الشّعريّة البيانيّة المنسوجة من أنماط التّشبيه كالبليغ مثلاً، والمطعّمة بشيءٍ من التناصّ القرآني "من كلّ فجٍّ زُمَرا"، والمصوغة بلغة عاطفيّة مكلّلة بالألفاظ القديمة المأنوسة المحمّلة بالدّلالات والاستدعاءات التاريخيّة: "عكاظ الشّعر"، و"صمصامة عمرو ابن معد يكرب"[2]، و"أبلق السموأل"[3]، قال:

---

(1) ديوان حافظ إبراهيم 1:128، باهتمام أحمد أمين وزملائه. طبعة دار العودة – بيروت (د.ت).

(2) صمصامة عمرو بن معد يكرب: أشهر سيوف العرب، يضرب به المثل في كرم الجوهر، وحُسن المنظر والمخبر، والمضاء والتّصميم. كان عمرو حسن الاستعمال له في الجاهليّة، كثير العناية به في الإسلام (راجع: الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب 1:62-623، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر – القاهرة 1965).

(3) أبلق السموأل: هو حصن تيماء بين الشّام والحجاز، يتمثّل به في الحصانة. يقال إن سليمان – عليه السّلام – بناه بالحجارة والكلس، فسمّته العرب "الأبلق" لما يشوبه من البياض والسّواد. كان ملكه عادياء اليهودي، ثم ابنه السموأل. ويقال له "الفَرْد" أيضاً (انظر: الثعالبي، ثمار القلوب 520-521).

"عكاظٌ"[1] مــن الشـعر يحتلّــه ويرعاه "حـافظٌ" حتّـى ازدهــرْ
تلــوذُ الوفــود بســاحتيكما وتأتيــه مــن كـلِّ فـجٍّ زُمَــرْ
وأنــتَ كصمصــامةٍ مُنْتَضــى و"حــافظٌ" كـالأبلق المشتهِــر
تمشّــى بــإثرك فـي شـعره ومــات وأعقَبْتَــه بــالأثرْ
عــزاءُ الكنانــةِ أنَّ القــريضَ تــأمَّرَ دهــرًا بهـا ثــمَّ فَــرْ
بنجمين كانــت تبـاهي السماءَ وما في السّما من نجـوم كُثُـر!
بشـوقي وحـافظ كانـت مثـى تُـــازِلُ بمعركـــةٍ تنتصــرْ

وكرّس الجواهري جُلّ القصيدة تكريسًا نقديًا عامًّا لشعر شوقي ممّا يؤكد أنّه كان متتبّعًا له بشغف، وذا خُبْر عميق بديوانه ومكنونات شعره وسماته الفنيّة الّتي يفارق أسلوبه فيها أساليب الزّخرفة البديعيّة الشكليّة التي كانت طاغية آنذاك. وشوقي عنده "شكسبير أمّته". ها هو ذا يقول بإيجاز يغني عن التفصيل النّقدي الذي لا يحتمله الشّعر الشطريّ المحكوم بالوزن والقافية:

تتبّعــتُ آثــار شــوقي، وقــد وقفتمْ على مَــنْ يقُــصّ الأثَــرْ
لقد فــاتَ بالسَّــبْق كــلَّ الجيــا دِ في الشّعر هذا الجــواد الأغَــرْ
ترَسّــلَ لــم يرتبــكْ خطْــوُه عناءً، ولا نــال منــه البَهَــرْ[2]
"شكســبير" أمّتــه لــم يُعِبْنــــه بالعيّ داءٌ، ولا بالحَصَــرْ[3]
كــأنّ عيــونَ القــوافي الحِســا نِ من قبْــلُ كانــت لــه تُــدّخَرْ
وإنْ أصْــدُقَنّ فشــوقي لــه عيونٌ من الشّــعر فيهــا حَــوَرْ

---

(1) المقصود: سوق عكاظ.

(2) الترسّل: إجراء الطبيعة على رسْلها. البهر: التعب والمشقّة جرّاء التّكلف.

(3) الحصر: الانحباس وعدم القدرة على الكلام.

تعرّضتـــه مـــن طـــلاء البيـــانِ	ومِنْ زِبْرِجِ اللفظ دربٌ خَطِـرْ
ولو خانَ مثلَ سـواه العُبُـورُ	لخـابَ وزلَّ، ولكـنْ عَثـرْ
تمشّـى لمصطلحات البديــ	ـع مندسّةً فـي البيانِ النَّخِـرْ
فأفرغها مـن رهيـب الشَّـذاةِ	قوالـبَ مرصوصـةً كـالزُّبَرْ
ولاءَم بيـن أفانينهـــــا	وبيـن أفانينِ مـا يَبْتَكِـرْ
فجاءتْ كأنْ لـم تَنَلْهـا يـدٌ	خـلافَ يـد الماهر المقتـدِرْ
يُـذلِّل مـن شـذرات القريــ	ـضِ مالو سـواه ابتغاه كَفَـرْ

ويتابع معرّجًا على بعض موضوعات شعر شوقي، فيقول بما هو أقرب إلى النثر:

ويستنزل الشِّعْرَ عـذْبَ الـرُّواءِ	كصـوب الغمامـةِ إذْ ينحـدر
يميّـزه عـن سـواه الـذّكاء	وطـولُ الأنـاةِ، وبُعْـدُ النَّظر
ولـم يتخبّـطْ بهُجْـرِ الكـلام	ولـم يتصـيّدْ بمـاءٍ عَكِـرْ
وديوان شوقي بمـا فيـه مـن	صنوفِ البداعـة روضٌ نَضِـرْ
فبيـتٌ يكـاد مـن الارتيـا	حِ واللّطف مـن رقّـة يُختَصـرْ
وبيـتٌ يكـاد مـن الْمُلهبـا	تِ يقدح مـن جانبيـه الشَّـرَرْ
وبيـتٌ تُـرى مصـر أسـيانةً	تُنـاغي بـه مَجْـدَها المُنْـدثِرْ
ففي مَصْـرعٍ يوشّهـا المبتلـى	وفي مصرعٍ أمسُـها المُزْدَهِـرْ

بيد أن المرثيّة لم تُعْجِب أحد المقرّبين من الجواهري ودارسيه أيضًا. وقد ركّز على مستهلها، فقال[1]: "أيّ احتجاج في الأعماق؟ وأيّ رفض في اللاوعي؟ لقد طواه، وأخذه أسيرًا، وألقاه في الحُفَر، وضغط عليه بأحمال التراب، وأثقل على

---

(1) حسن العلوي: الجواهري ديوان العصر 249.

صدره بالحجر. لقد اعتصره وكسَّر عظامه، ولم يُبْقِ منه بقيّة". ويذكر أنّه سأل الجواهري مرّة عام 1975: "ماذا فعلت بأمير الشعراء؟ قال: وماذا كان عليَّ أن أقول؟ فرددّت عليه مقاطع من رثائيته في الرُّصافي، فابتسم (بعد تفكير قصير)!".

الغريب أن هذا الفهم، الذي تصادر عليه مواقف الجواهري ما سلف منها وما هو آت، من شوقي، هو الذي حمله على أن يستنتج "إنّه (الجواهري) – قطعًا – لا يحمل مشاعر وديّة نحو أحمد شوقي، لخلاف في النشأة والموقف السياسيّ والطبقيّ والنّظرة إلى الحياة".

ليس ثمّة شكّ في أن تتبع الجواهري لديوان شوقي ومدارسة شعره كان لهما انعكاساتُهما على شعره هو معارضةً وتضمينًا وتأثّرًا وتناصيّة بوجوه متفاوتة تتبدّى أحيانًا وتتخفّى حينًا تخفيًّا لا يزيغ عن العارف بشعاب شعره ومضايقه.

فمن التأثر الجليّ ما يتردد في قصيدة "سلام على أرض الرُّصافة" (1923)، وهي من شعر المرحلة الأُولى، وقريبة العهد بسينيّة شوقي التي عارض فيها البحتري الأثير جدًّا – بعد المتنبي – عند الجواهري الذي كان يصحب معه ديوانه في رحلاته القصيرة والطويلة. ففي حين حنّ شوقي في منفاه الأندلسيّ إلى مصره، فقال[1]:

اختلافُ النّهار والليل يُنْسي	اذكرا لي الصِّبا وأيامَ أُنسي
وصِفا لي مُلاوةً من شبابٍ	صُوِّرَتْ من تصورات ومَسٍّ[2]

---

(1) الشوقيات 43:2.

(2) الملاوة: البرهة من الدّهر.

نفسي مرْجَلٌ، وقلبي شِراعٌ بهما في الدموع سيري وأرسي
وطني لو شُغلتُ بالخُلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي
وهفا بالفؤاد في سلسبيلٍ ظمأٌ للسّواد من (عيْن شمس)[1]

تلهّف الجواهري، وهو في داخل العراق، إلى بغداد (399:2):

ليالي بغداد سُبيْتني وبَرْدَها إذا ما تصابى ذو الهوى لرُبَى نَجْدِ
بلادٌ استعذبتُ بها ماءَ شبيبتي هوىً ولبستُ العزَّ بُرداً على بُرْدِ
وصلتُ بها عُمْر الشّباب وشَرخَهُ بذكرٍ على قُربٍ وشوقٍ على بُعْدِ
سلامٌ على دار الرُّصافة إنّها مَراحُ ذوي الشّكوى وسلوى ذوي الوجْدِ
هواؤكِ أم نَشْرٌ من المسك نافحٌ وأرضُكِ يا بغداد أم جنّةُ الخُلْدِ؟!

بالعودة إلى قصيدة "سرْ في جهادك" الهمزيّة نجد أنها معارضة مبكّرة لهمزيّة شوقي النبويّة[2]. القصيدتان من ضرب المعارضات التي تشترك في البحر (الكامل) والقافية (الهمزة)، والتي تنزع الأخرى إلى أن تشارك الأولى في الغرض العام بنحو ما[3]. بيد أن الجواهريّة أطول، فهي تعدّ مئة واثنين وستين (162) بيتًا في حين أنّ الشوقيّة مئة وواحد وثلاثون (131) بيتًا، ناهيك بأنّهما تدخلان في المعارضات التي يتباعد الشاعران فيهما في مصدر الإلهام[4]، وأنّ

---

(1) هفا: أسرع. السّواد: ما حول البلدة من قُرى.

(2) الشوقيات 34:1.

(3) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشّوقيات 240. منشورات الجامعة التونسيّة. تونس 1981.

(4) المصدر نفسه 242.

الجواهريّة قد تسلك في قصائد "تناصيّة المعارضة" التي تتخذ سبيل الموازاة الذي يوصل في النهاية إلى نقطة التقاء ما"[1].

إنّما أذهب هذا المذهب لما في الجواهريّة – وإنْ تكن معارضة – من تناصيّة خفيّة مع الشوقيّة التي افتتحها شوقي بقوله:

وُلِدَ الهـدى فالكائنـاتُ ضـياء وفـم الزّمـان تبسّـمٌ وثنـاءُ
الرّوح والملأ الملائـكُ حولـه للـدّين والـدّنيا بـه بُشـراء[2]

أمّا الجواهري فقال في مفتتح قصيدته:

سِرْ في جهادك... يَحتضنْك لواءُ نَشرتْ عليـه قلوبَهـا الشّـهداءُ
ضوّى به عَلَـقُ النَجيـعِ كأنّـه قَبَسٌ يُنارُ به الـدُّجى ويُضـاء[3]

كما أن في ثناياها إشعاعات أخرى، كقول الجواهري:

إنّ الجهـاد صـحيفةٌ مخضـوبة جَمَدتْ عليهـا للشّـعوب دمـاء
هوت العروش على مَذبّ سطورها وتصـاغرتْ لحروفهـا الكُبـراء

فهو يتعالق مع قول شوقي:

الحقّ عالي الـرُكنِ فيـه مظفّـرٌ في المُلْك لا يعلـو عليـه لـواء
ذُعِرتْ عروش الظّالمين فزُلْزِلـتْ وعَلَتْ علـى تيجـانهم أصـداء

---

(1) نعيم اليافي: مفاتيح النّص الشّعري في ديوان مصطفى جمال الدين. في كتاب: مبدع التخيل المفقي – مصطفى جمال الدين في ذكراه السنويّة الأولى، ص185. المكتبة الأدبيّة المختصّة. قم – إيران 1418هـ.ق.

(2) الرّوح: جبريل عليه السلام. الملأ: الأشراف. بشراء: جمع بشير.

(3) النّجيع: الدّم النّاقع الذي يحيا الإنسان به ويصحّ.

وفي حين قال شوقي:

نُظِمتْ أسامي الرُسْل فهي صحيفةٌ … في اللّوحِ واسم محمدٍ طُغَراءُ

قال الجواهري:

ورسالةٌ خُلِقَ البليغُ سريرةً … لأدائها لا القالةُ البُلَغاء

وقول الجواهري:

سِرْ في جهادك تَمْشِ خلفك أُمّةٌ … هي بالطّموح منيعةٌ عصماء

شَرَفاً يَمُدُّ الحقّ أنْ غريمها … شاكي السّلاح وأنّها عُزْلاء

فيه قبسات من قول شوقي:

وإذا مشيْت إلى العدا فغضنْفرٌ … وإذا جَرَيْت فإنّك النَّكْباء[1]

وتمدُّ حِلْمَك للسّفيه مُداريًا … حتّى يضيق بِعرْضك السُّفهاء

والرأي لم يُنْضَ المهنّد دونه … كالسّيف لم تُضْرب به الآراء

وفي حين اكتفى شوقي بالبيت الآتي موجزًا باقتدار قدْرًا من لُباب الرّسالة المحمديّة:

أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى … فالكل في حقّ الحياة سواء

توسّع الجواهري في موضوعة التّحول هذه، فقال:

سبحان آلاء الشّعوب فإنّها … لَتُقَلِّبُ الأيام كيف تشاء

والله في همم الرّجال وإنْ رمى … رُجُمَ الظُّنون وشعوذ الجُهلاء

---

(1) النكباء: ريح بين ريحين.

المحكمو أسرَ الشّعوب تبـدّلت دولٌ بهم فإذا هُمُ الأسراء
وإذا العبيدُ النّائمون على العصا تاهونَ في أوطانهمْ أُمراءُ[1]
وإذا بحكْمِ الأخرقينَ كما انبرتْ حمقاءُ تنقضُ غزلَها خَرْقاء

يوازن عبد المنعم رمضان بين غنائيّة الجواهري وغنائيّة شوقي موازنة عامة، فيقول[2]: "غنائيّةُ الجواهري غنائيّة مجروحة تختلف عن غنائيّة شوقي الصافية. فحنجرة شوقي حنجرة فرد أراد أن يتبنّى أحياناً قضايا الجماعة، أمّا حنجرة الجواهري فغالبًا ما كانت حنجرة جماعة، حنجرة تنزف التناقضات والكبرياء، حنجرة منفوخة وممتلئة بآلامٍ وآمالٍ وعذاباتٍ ونفي، ولكنها رغم ذلك محكمة كأنّ إحكامها استطاع أنْ يجعلها أكثر من حنجرة، استطاع أن يجعلها تحتوي الجواهري نفسه داخلها متخفيّة بسوائلها وتكشف عنه بجلدها الشفاف وغازاتها وعرقها. وفيما كان شوقي جسدًا فارغًا بين أجساد من نسيجه نفسه كان الجواهري نتوءًا يُغْري بالملامسة، ونتوءات الجواهري طويلة تطفح بالعفويّة والاسترسال، تطفح بالجدل. كما أنها، وفي أحيانٍ كثيرة، لا تمتلك الاقتصاد في البناء، ولكنها تمتلك أن تكون حادّة ومدبّبة، تمتلك أن توجع".

– 3 –

فأمّا حافظ فقد رثاه الجواهري، كما تقدم، بقصيدته "حافظ إبراهيم" التي مطلعها:

نَعوْا إلى الشّعر حرًّا كان يرعاهُ ومَنْ يشُقُّ على الأحرار منعاهُ

---

(1) أمراء: جمع أمر.

(2) رحيل شاعر القرن محمد مهدي الجواهري: وداعًا أيها الشّريد، مجلة "إبداع" – القاهرة – العدد (8) – أغسطس / آب 1997، ص13.

وواضح أنّه بناها، كصنيعه في قصيدته في رثاء شوقي، في موسيقاها الخارجيّة وزنًا (البسيط) وقافية على قصيدة حافظ "وداع للشّباب"[1] التي نشرت في 26 فبراير / شباط 1913 أي قبل حوالي سبعة شهور من قصيدة الجواهري.

إن يكن حافظ نظم قصيدته بعد أن تحركت في نفسه ذكريات عهد طويل انقضى على قضائه أوقاتًا سعيدة في دار وسط مزارع في الجزيرة كأنّه يرثيها ويتحسّر عليها، فإنّ الجواهري رثى في قصيدته حافظًا، وتحدّث عنه، وتحسّر عليه تحسّرًا عميقًا شديدًا يليق به دونما بكاء وعويل أيضًا. وهو، وإنْ قطع (أنهى) قصيدته بالبيت المضمن الآتي جهارًا من قصيدة حافظ، لكن باستبدال "ودّعته" بـ "لبسته" فقط:

(ودّعته) ودموع العين طيّعــةٌ والـنّفْسُ جيّاشــةٌ والقلــبُ أوّاهُ

فإن ثمة أبياتًا أُخر تتعالق مع أبيات في الحافظيّة. فقوله:

إنّ الذي هزّ كلّ الناس مَحْضَرُهُ لم يبْقَ في النّاس منه غيرُ ذكــراه

نــأتْ رعايتنــا عنــه وفارقنــا فِــراقَ مُحْتَشِــمٍ فلْيَرْعَــهُ اللهُ

يمتح من أولّ بيتين من قصيدة حافظ:

كم مرّ بي فيكِ عيشٌ لستُ أذكره ومرّ بي فيكِ عيش لســت أنســاهُ

ودّعتُ فيكِ بقايا ما علقْــتُ بــه من الشّباب وما ودّعــت ذكــراهُ

القصيدة، بعدُ، تذكّر بصفات حافظ وسجاياه، وتُلمع إلماعًا إلى أشياء من سمات شعره في الموضوع والفن:

---

(1) ديوان حافظ إبراهيم 2:120.

تخيَّر الكلِم العالي فسلّطه   على القوافي فحلاّها وحلاّه
ومدّها بيناتِ الفكْر مُرْسلةً   تَرَسُّلَ السّيلِ أدناه كأقصاه
من كلّ معنىً لطيفٍ زاد رونَقه   إبداعُ "حافظ" فيه فهو تيّاه
عرائسٌ من بنات الفكر حمّلةٌ   من حافظٍ أثرًا حلْوًا كسيماه
وذو القوافي لِطافٌ في تسلسُلها   ما شانها عَنَتٌ يومًا وإكراه
فما تزال مدى الأيّام تؤنسنا   نظائرٌ من قوافيه وأشباه
شعرٌ تُحِسُّ كأنّ النّفس تعشقُه   أو أنّها اجتُذبت بالسّحر جرّاه

ومن أروع تفنّن الجواهري وتقنيّته التعالقيّة أنّه التفت إلى قصيدة حافظ "مظاهرة السّيدات"[1] التي أنشدها في مظاهرة للسيدات في الثورة الوطنيّة عام 1919، ثم نشرت في الصحف في 12 مارس / آذار 1929، ومطلعها:

خرج الغواني يحتججْـ   ـنَ ورُحْتُ أرقُب جمْعهُنّه

التفت إليها، كما التفت إليها إبراهيم طوقان قبله وتأثّر بها[2]، وبنى عليها قصيدته "حييتهنّ بعيدهنّ" وزنًا وقافية، هي التي أنشدها في حفل الطالبات العراقيّات أقمنه ببراغ عام 1962 احتفاء بيوم المرأة العالمي، ومطلعها (251:4):

حييـتهنّ بعيدهنّـه   مـن بيضـهنّ وسـودهنّه

اللافت أنّه جعل مقطع القصيدة مطلعها عينه.

---

(1) المصدر نفسه 87:2.

(2) راجع: يوسف بكّار، إبراهيم طوقان: أضواء جديدة 93-94. المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر – بيروت 2004.

لقد أنعم الجواهري نظره في قصيدة حافظ، وأسس قصيدته عليها مزحزحًا إيّاها عن موضوعها الوطني النضالي الخالص إلى نسيج متشابك من المدح والإطراء والتغزل، وإنْ ظلّ يجمعهما إبراز دور المرأة العربيّة، حيث وجدت، وسهمتها في النّضال الوطني المتعدّد المسارب والاتجاهات. فمن التّعالق النّصي بين القصيدتين قول الجواهري:

قـــالوا: أمـــا شـــيء لديْـــــــك نـــرودهنّ وخودهنّـــة؟![1]
فـــأجبتهم: إنّـــــي أخــــا ف علـــى بعـــض شـــهودهنّه! [2]

ألم يقل حافظ قبله:

فلـــــذاك خـــافوا بأســـهنّه (م) وأشـــــفقوا مـــــن كيدهنّـــــة؟

وقد تكون أبيات حافظ الآتية في مواجهة الجند للسيدات:

يمشـــين فـــي كنّـــف الوقـــا ر وقـــــد أبّـــنّ شـــعورهنّة
وإذا بجـــــــيش مقبـــــل والخيــــل مطلقـــــة الأعنّـــــه
وإذا الجنـــــــودُ ســـــيوفُها قـــد صـــوّبت لنحورهنّـــــه
وإذا المـــــدافع والبنـــــا دق والصـــوارمُ والأسِـــــنّه
والخيــــلُ والفرســـان قـــد ضـــــربت نطاقـــا دونهنّـــه

قد تكون أوحت إلى الجواهري أن يقول:

كــــم فتيـــة لقـــديمهنّ ورثـنهـــــــــ بجديدهنّـــــــه
المـــوت تعشـــق جلودهنّـــه والنّـــار تحـــت جليدهنّـــه

---

(1) الرّؤد والخود: الفتاة الحسناء.

(2) إشارة إلى وجود علاقة الشّاعر بين المعاصرين.

حســـــبي بنـــــابليون أنْ   تُخْشــــى مصـــــيرَ جنودهنّـــــه

ولحافظ قصيدة معروفة[1]، نشرها في سبتمبر / أيلول 1904 مُدليًا فيها بدلوه، ككثيرين غيره، في قضية زواج الشيخ علي يوسف صاحب "المؤيد" من ابنة صديقه أحمد عبد الخالق السادات شيخ السادة الوفائية، وناعيًا على المصريين بعض العيوب الاجتماعية، وفوضى الرأي وقلة الثبات عليه. وقد بناها على قريّ قصيدة المتنبي التي هجا فيها كافورًا وتحدث عن خروجه من مصر، والتي مطلعها[2]:

ألا كـــلُّ ماشـــيةِ الخَيْزلـــى   فِـــدا كـــلِّ ماشـــيةِ الهَيْـــذبى[3]

من حيث الوزن (بحر المتقارب)، أمّا القافية / الروي فنقلها من "الألف المقصورة" إلى "الباء"، ومطلعها:

حَطَمْتُ اليـــراعَ فـــلا تَعْجبـــي   وعِفْـــتُ البيـــانَ فـــلا تَعْتَبـــي[4]

وضمّن المصراع الأول من بيت أبي الطيّب المشهور:

---

(1) ديوان حافظ إبراهيم 1:256، ومختصر قضية الزواج مذكور في الحاشية (1) من هذه الصفحة.

(2) ديوان المتنبي 1:160.

(3) الخيزلى: مشية للنساء فيها استرخاء وتثاقل. الهيذبى: ضرب من مشي الخيل فيه جدّ ومسرعة.

المعنى: فدت كلّ امرأة تمشي الخيزلى كلّ فرس يمشي الهيذبى، أي أنه ليس من أهل الغزل، بل من أهل السفر والخيل.

(4) الخطاب هنا لمصر.

(وماذا بمصرَ من المُضحكاتِ)؟ ولكنّــــه ضَــــحِكٌ كالبكـــا

بيته هذا:

(وكم ذا بمصر من المضحكات) كما قال فيهــا (أبــو الطّيّــب)!

أكاد أزعم أن الجواهري حين نظم عام 1957، وهو في دمشق، قصيدته المجلجلة "كم ببغداد ألاعيب" (1:235)، ونشرها فيها جاعلاً، كديدنه أحياناً، مطلعها ومقطعها[1] واحداً:

كـــــم ببغــــدادٍ ألاعيـــــبُ وأســــــاطيرٌ أعاجيـــــــبُ

أنّه كانت تتجاذبه قصيدتا المتنبي وحافظ معاً؛ وإن غيّر الوزن من "بحر المتقارب" إلى "بحر المديد"، وأبقى على "الباء" رويّ قصيدة حافظ بتغيير حركتها من "الكسر" إلى "الضمّ".

فمن تعالقات الجواهري مع المتنبي قوله في نهاية القسم الأول من قصيدته:

كَـــذبَ التـــاريخُ لا عَـــرَبٌ إنّهـــــم لا بـــــدَّ تَعريـــــبُ!
أو فــــــأعرافٌ وأنْعِمـــــــةٌ ومــــــرويّاتٌ أكاذيـــــــبُ!

متعالقاً مع قول أبي الطّيب:

وماذا بمصر من المضــحكات؟ ولكنّــــه ضـــحِكٌ كالبكـــا
بها نبطيٌّ مــن أهــل الســواد يُدَرِّس أنسابَ أهـلِ الفــلا[2]!

([1]) مقطع القصيدة آخر بيت فيها.

(2) النّبطيّ: واحد النَّبط، وهم جيل من العجم كانوا ينزلون البطائح بين العراقين. وقيل إنّه أراد بالنّبطيّ ابن حِنْزابة وزير كافور، أو أبا بكر المادراني النسّابة، وهو غير عربي.

وأسودُ مِشْفَرُه نصفُه   يقال له بدرُ الدُّجى![1]

مهما يكن، فإنّ عنوان قصيدة الجواهري علامة كبرى على مناسبتها وما في ثلاثيبها، فهي صيحة الغاضب الحريص على وطنه المحبّ له، المستنكر لما يتداح فيه من امتهان وانتهاك، جأر بها حين تناهى إليه ما أصاب عراقه من فساد واختلال شَمَلا جلّ مناحي الحياة السياسيّة والإداريّة والاجتماعيّة والأخلاقيّة، وهاجم بضراوة أهل الحلّ والعقد، وسمّى الأشياء بأسمائها دون مواربة، بأسلوب تأكيديّ مباشر ومفارق محلّيّ بعدد من الصور البيانيّة ذات التّشبيه البليغ والتّشخيص، بحيث يؤشّر كلّ بيت من أبياتها الخمسة والخمسين على مَثْلبة أو يكشف عن حالة، وأيّة حالة!

لقد أوجز حافظ صرخته، واختصر غضبه في القسم الأول العام من قصيدته مبيّنًا دواعيها، ومبرهنًا على صدقها بالمزاوجة بين التأنيب والتحريض بأسلوب يتعانق فيه التقريري المباشر والتعبيريّ الإنشائيّ، فقال:

فما أنتِ يا مصرُ دارُ الأديبِ   ولا أنتِ بالبلدِ الطيّبِ!
وكم فيكِ يا مصرُ من كاتبٍ   أقالَ اليراعَ ولم يكتُبِ!
فلا تعذُليني لهذا السكوتِ   فقد ضاق بي فيك ما ضاق بي!

أيُعجبني منكِ "يومُ الوفاقِ"   سكوتُ الجمادِ ولِعْبُ الصَّبي؟![2]
وكم غضبَ النّاسُ من قبلنا   لسلْبِ الحقوقِ ولم نغضبِ!
(وكم ذا بمصر من المضحكات)   كما قال فيها (أبو الطيّب)

---

(1) المقصود كافور الأخشيدي.

(2) يوم الوفاق: إشارة إلى اتفاق إنجلترا وفرنسا عام 1904 على منح فرنسا امتيازات في مراكش، وإطلاق يد الإنجليز في مصر.

أمورٌ تمرّ وعيشٌ يُمِرّ — ونحنُ من اللهو في ملعبِ[1]!
وشعبٌ يفرّ من الصالحاتِ — فِرارَ السليمِ من الأجربِ
وصُحْفٌ تَطِنّ طنينَ الذباب — وأخرى تشنّ على الأقربِ[2]!
وهذا يلوذ بقصر الأمير — ويدعو إلى ظلّه الأرحبِ
وهذا يلوذ بقصر السفير — ويَطْنِبُ في وِرْدِه الأعذبِ
وهذا يصيح مع الصائحينَ — على غير قَصْدٍ ولا مأربِ
وقالوا: دخيلٌ عليه العفاءُ — ونِعْمَ الدخيلُ على مذهبي[3]!
رأينا نيامًا ولمّا نُفِقْ — فنستمرّ للسّعي والمكسبِ
وماذا عليه إذا فاتنا — ونحن على العيش لم ندأبِ؟!
ألِفنا الخمولَ ويا ليتنا — ألِفنا الخمولَ ولم نكذبِ!

أمّا الجواهري، فكان أشدّ وأقسى وأطول نفَسًا، وأكثر تفصيلاً وحنَقًا بصبّه جامَ غضبه على سدَنة الأمر والنهي وتعريتهم غير ناسٍ أن يلوم الشعب على سكوته على الخنا والذلّ والفساد بتكريره "خزيتِ بغداد" غير مرّة، والمعنيّ أهلها على سبيل "المجاز المرسل"، بعد كلّ مقطع من مقاطعها أو لوحاتها الخمس، أو في بداية مقطع تالٍ. فممّا قاله في اللوحة الأولى متهكّمًا هاجيًا مستغربًا:

كم ببغداد الأعاجيبْ — وأساطيرُ أعاجيبْ!
وأساطينَ إذا امتُحنوا — فمهازيلٌ مناخيبْ[4]

---

(1) عيش يُمِرّ: يصبح مرًّا.

(2) الأقرب هنا: أبناء الوطن.

(3) الدخيل: الأجنبي. العفاء: البلى والاندثار.

(4) مناخيب: جمع منخوب، وهو الضعيف الهزيل.

وتهاويـــلٌ يُـــدان لهـــا   طـــوعَ مـــا تـــوحي حواجيـــب
وعلـــوجٌ فـــي بلَهْنيـــةٍ   فـــي خناهـــا يَعْبَـــقُ الطِّيـــب
سُـــرُرٌ مـــن فوقهـــا بقـــرٌ   بســـبيكِ التِّبْـــرِ معصـــوب[1]

ولمّا وصل إلى بداية الثانية قال:

خزيـــتْ بغـــدادُ مـــن بلَـــدٍ   كـــلُّ شـــيءٍ فيـــه مقلـــوب!
فلَـــقُ الإصـــباحِ غربيـــبٌ   ولعيـــوقُ اليـــومِ تشـــبيبُ[2]

وقال بعد ثلاثة أبيات مكرِّرًا "خزيت بغداد"، ومسترسلاً:

خزيـــتْ بغـــدادُ تعرِكهـــا   مـــن ضيـــاعٍ جُـــوّعٍ نيـــبُ
خلّـــدتْ ألفـــاً بِلُقْنَتِهـــا الـــ   ـــذلُّ محســـوبٌ ومنســـوب!
عاثَ رِجْـــسٌ فـــي محارمهـــا   وتـــولّى رَعْيَهـــا ذيـــب

وما إن وصل إلى المقطع الرابع الذي راح يعدّد فيه مزيدًا من هاتيك الألاعيب والأساطير، فضلاً عمّا كدّسه منها في الثالث، عاد إلى "خزيت بغداد" في مطلعه: وإلى مزيد من المفارقات:

خزيـــتْ بغـــدادُ حنّكهـــا   فـــي المـــذلاّتِ التجاريـــب
دهرَهـــا متلولـــةٌ ولهـــا   بيـــد البلـــوى تلابيـــب

---

(1) معصوب: متوّج بالذهب.

(2) غربيب: أسود.

"الفـــراتُ" العـــذبُ لوَّثــــه   أنّـــــه بالـــــذُّلُ مقطـــــوبُ[1]

هَطَعــتْ صِيــدُ الرِّقــابِ بــه   وهَــوتْ تلـــك الأهاضيــبُ[2]

ومشــى فــي "دجلــةٍ" خَنَــثٌ   لـــم تُعَـــوِّدْه الرَّعابيـــبُ

وأمّا المقطع الأخير، فاستهلّه بـ "خزيت بغداد" منهيًا القصيدة بوابلٍ من النقد السياسي المنبجس من التّغني بكفاحه هو، كقوله مثلاً:

خزيــتْ بغــدادُ لــيمن لهــا   مثــلُ هــذا "الفحــل" يعسـوبُ

فــوق جِسْــرٍ مــن ذُنابتــه   لفـــراعينٍ مســـاحيب

درجتْ "خمســون" وهــو بهــا   طالــبٌ خَنْقــىً ومطلـــوب

كم بهــا "تُبَّــعٌ" عرضــتْ لــه   فهـــو مطعـــون فمشـــجوب

---

(1) مقطوب: ممزوج.

(2) هطعت: ذلّت وخشعت.

(4) بغداد: مصطفى جمال الدّين

- 1 -

الشاعر الدكتور مصطفى جمال الدّين معروف في العراق وسوريا وإيران والكويت أكثر من سائر الأقطار الأخرى لاسيّما العربيّة ربّما لتأخر نشر ديوانه. وهذا مسوّغ لإعطاء نبذة عنه مستقاة من سيرته التي كتبها بنفسه[1].

ولد في قرية "المؤمنين" في ريف "سوق الشيوخ" من أعمال الناصريّة في 1927/11/5م الموافق 11 جمادى الأولى 1346هـ. يمّم صوب النّجف عام 1938 لدراسة العلوم الدينيّة في "الجامع الهندي". وظلّ يدين في تحصيله العلمي وحياته الأدبيّة لاسيّما الشعريّة آنذاك، لأساتذته الشّيخ علي زين الدّين وأخيه الشّيخ محمد زين الدّين والشّيخ سلمان الخاقاني.

دخل "كليّة الفقه" في النّجف، وكان من خريجي وجبتها الأُولى عام 1962 الذي عُيّن فيه "مُعيدًا" فيها. حصل على الماجستير برسالته "القياس: حقيقته وحُجيّته" من جامعة بغداد التي عُيّن مدرّسًا بكليّة الآداب فيها، وسجّل - وهو مدرّس - رسالته للدكتوراه بكليّة دار العلوم بالقاهرة لكنّه لم يتمّها. وعاد إلى جامعة بغداد، ثم نال درجة الدكتوراه من كلية الآداب عن رسالته "البحث النّحوي عند الأصوليين" بإشراف مهدي المخزومي.

ترك العراق مضطرًّا عام 1981 هربًا من غربته الداخليّة، وتنقّل في غربته الخارجيّة بين الكويت ولندن إلى أن استقرّ في دمشق التي توفي فيها ودفن في 1996/10/23.

---

(1) ديوان مصطفى جمال الدّين – المقدّمة 9-41. دار المؤرخ العربي – بيروت 1995.

من تواليفه، غير رسالتي الماجستير والدكتوراه كتاب "الإيقاع في الشّعر العربيّ: من البيت إلى التّفعيلة"، وكلّها مطبوعة: ناهيك بديوان شعره الذي طبع متأخرًا، وبعدد من البحوث العلميّة والأدبيّة والسياسيّة[1].

كان من رهط الفكر المنفتح في مجتمع النّجف المغلق، وأسهم بقوة في محاولات التّجديد، وتطوير مناهج الدراسة الدينيّة في الجامعة النّجفيّة، وقد تجلّى كثير من هذا في شعره، كقوله مثلاً:

هذي (المناهج) أطمـــارٌ مهلهلـــةٌ	مرّت على نَسْجِها الأحداث والعُصُرُ
وسوف يأتي زمانٌ لا ترون بهـــا	إلاّ خيوطًــا لهمـــس الـــرّيح تَنْتَثِـــر

وقد أثمرت جهوده مع نفر من دعاة التّجديد عام 1958 بزرع نواة التّغيير في مواد كليّة الفقه ومناهجها ومجلتها العلميّة.

كانت له آراء جيّدة في "شعر التّفعيلة"، والحداثة في الشّعر العربيّ، كقوله "المهم أنّ (الحداثة) والتّجديد لا يمكن أن تُبنى على فراغ؛ فبمقدار ما يكون التّحديث مطلوبًا فإنّ مراعاة ثوابت الشّعر العربيّ في اللّغة والأسلوب والموسيقى مطلوبة أيضًا. ولا يمكن لمجدّدٍ عربيّ أن يتجاهل ذلك، وإلاّ فهو يكتب لعرب لم يوجدوا بعد"[2].

---

(1) راجع: محمّد الخليل المقفّى، مصطفى جمال الدين في ذكراه السنويّة الأولى، المكتبة الأدبيّة – قم، إيران، ط1: 1418 هـ.ق.

(2) مقدمة الديوان 69.

- 2 -

انعقدت بين مصطفى جمال الدّين ومحمد مهدي الجواهري أواصر مودّة وصحبة في النّجف بدءًا، وفي دمشق بأخرةً. وكان جمال الدّين قد احتفى بالجواهري أيمّ احتفاء يوم أقامت رابطة النّجف الأشرف الأدبيّة أمسية تكريميّة له؛ وأهداه في دمشق ديوان شعره بنفسه موشّحًا بقوله "سيادة أستاذنا الكبير وشاعرنا العظيم السّيد محمد مهدي الجواهري، في هذه الصّحائف صدى الصوت العربيّ الكبير، صدى قوافيك أبا فرات، أرجو أن تبقى منارة شعر، وصارية ثقافة"[1]. هما من مدرسة شعريّة فنيّة واحدة حتى قيل عن جمال الدّين إنّه صنّاجة العرب في الرّبع الأخير من القرن العشرين جنبًا إلى جنب مع الجواهري، وهما مع عمر أبو ريشة وبدوي الجبل وعبد الله البردّوني وأحمد الوائلي من المدرسة التي عُرفت بالاطّلاع الواسع على الشعر القديم وحفظه والنّهل من معينه، والتي أفرغت روح العصر في القصيدة العباسيّة وحافظت، في الشّكل، على بنية القصيدة الشّطريّة بشعريّة فنيّة خاصّة متّقدة بروح التّجديد ومتطوّرة، كما يقول جمال الدّين نفسه، بعيدًا عن التّقليد على انغماسها بالتّراث الشعريّ لاسيّما عباسيّه[2]. وحين سئل، في آخر لقاء معه، عن الجواهري، قال: "الشّكل عنده ربما فيه صلابة، ولا توجد تلك الأناقة المترفة عند بدوي الجبل"، وقال "نحن في الأربعينات ما كنا نجد شاعرًا سياسيًّا، يُخضع الفكر السّياسي،

---

(1) سيّد النخيل المقفّى 521-522.

(2) المصدر نفسه 516.

يخضع السياسة للأسلوب الفنّي الحديث مثل الجواهري... وكان مدرسة جديدة في الأدب غير موجودة"[1].

أمّا الجواهري، فقد أبنَ جمال الدين في الحفل التأبيني بدمشق في 1996/12/5 بكلمة قصيرة دالّة ألقاها نيابةً عنه صهره صباح المندلاوي، ختمت بقول الجواهري لن نرثيه هذا اليوم فهو غائب حاضر بيننا أبدًا. وستبقى أشعاره تنبض بالحياة وأحزان الغربة، وتورف بكلّ ما هو جميل وبديع وإنساني".

- 3 -

لمصطفى جمال الدّين في بغداد قصيدتان مستقلّتان: الأولى غيريّة سياسيّة، والأخرى ذاتيّة شخصيّة.

3-1:

الأولى عنوانها "بغداد"[2] نظمها عام 1962، ونشرها في مجلة "النّجف" بمناسبة ألفيّة الفيلسوف أبي يعقوب الكندي، وتحية لبغداد في عيدها "الألفي"؛ ثمّ شارك بها في مؤتمر الأدباء العرب الخامس ومهرجان الشّعر ببغداد عام 1965. بدأها بهذه الأبيات:

بغدادُ.. ما اشتبَكَتْ عليكِ الأعصُرُ   إلاّ ذوَتْ، ووريقُ عُمرِكِ أخضرُ
مَرّتْ بكِ الدّنيا، وصُبحُكِ مُشمسٌ   ودَجَتْ عليكِ، ووجهُ ليلِكِ مُقمِرُ
وقسَتْ عليكِ الحادثاتُ، فَراعَها   أنّ احتمالَكِ، من أذاها أكبَرُ
حتّى إذا جُنّتْ سِياطُ عذابِها   راحتْ مواقعُها الكريمةُ تسْخرُ

---

(1) المصدر نفسه 284.

(2) الدّيوان 105.

لِلّــهِ أنــتِ.. فــأيُّ سِــرٍّ خالــدٍ		أنْ تَسْلَمِي، وغِذاءُ رُوحِكِ يُضْمِرُ؟!
أنْ تَشْبَعِي جُوعًــا، وصَــدْرُكِ ناهِــدٌ		أو تُظلِمِــي أُفُقًــا، وفِكْــرُكِ نَيِّــرُ!

ليس العيب، كما يرى الشاعر نفسه، أن تكون للشّعر مناسباته، فأنّى كان الشّعر دون مناسبة؟ بل العيب في المناسبة ذاتها وفي استغلال الشّاعر لها، أو توظيفها لأهدافه الارتزاقيّة. وقد وظّف هو المناسبة في كثير من قصائده لفكره وموقفه السياسي والاجتماعي الذي التزم به.

القصيدة، من حيثُ موضوعها، تستعرض العصر الذّهبي لبغداد في الحكم والسياسة والعلم والأدب والفنّ، وتذكّر بإصرار هادئ بمن أسهم في بنائها من قائد ومعلم ومهندس وفيلسوف وشاعر وفنّان ومزارع وغيرهم ممن تناسى التاريخ إسهاماتهم وأدوارهم في بناء هذه الحضارة، واقتصر على الخليفة والوزير والحاجب والأمير. وإذا ما فزعنا إلى التّأويل والغوص في بواطن الأمور والكشف عن الأقنعة يلوح لنا وجه آخر يلخّصه هذا السؤال: أين بغداد اليوم من بغداد الأمس؟! الجواب فيه ما فيه كما يقول الفلاسفة! والمفارقة كبيرة وعجيبة! كأنّ الشّاعر لم يكتف بتصوير ما كان الحال عليه في أيامه، إنّما استشرف المستقبل لما هي عليه الحال الآن! وهيهات هيهات! وما بغداد إلاّ رمز للعراق كلّه في الأحوال جميعًا.

القصيدة طويلة تعدّ ثلاثة وثمانين (83) بيتًا يمكن أدراجها في سبع لوحات متكاملة متواشجة، أسّسها الشّاعر كما يدلّ البيت السّابع والستون:

ويُعدُّ رؤيتَــه "التــي فــازوا بهــا"		من أنْعُــمِ اللهِ التــي لا تُكْفَــرُ"

على رائيّة البحتري المعروفة في مدح المتوكّل، التي وصف فيها خروجه يوم عيد الفطر، وزنًا (الكامل) وقافية، ومطلعها:

أخفي هوىً لك في الضُّــلوع وأُظْهِــرُ   وألام في كَمَدٍ عليــك وأُعــذرُ

كأنَّ الشّاعر أراد لقصيدته أن تكون في تناصيتين اثنتين لا واحدة، تناصية المفارقة الساخرة التي تشي بالتفاعل على الرّغم من مظهرها المخادع، وتناصيّة التّجاوز والتحول نتيجة لرؤية للتغيّر في حركة الزّمان والانعطاف ومواكبة العصر[1].

قد يكون البحتري أكثر الشعراء العباسيين حظوةً عند مصطفى وعند الجواهري أيضًا. يقول: "نشأنا كما كان ينشأ قبلنا في أيّ جيل قبلنا وربما بعدنا نحفظ شعر المتنبي و "أبو تمّام" والبحتري". ويقول الجواهري: "لقد كنت ... وبما يشبه جمع المتناقضين لا أحرص على كلّ دواوين شعراء دنيا العرب من يوم حفظت الشّعر وفهمته بمثل ما أحرص... على أن يكون (ديوان البحتريّ) معي في أيّ رحلة من رحلات العمر مهما قصرت...، بل وعليّ أن أعيد وأعيد البيت البيت والقطعة القطعة والقصيدة القصيدة وكأنّني أتعرف عليها من جديد"[2].

اللوحة الأولى (1–9) هي التي اقتطفت منها الأبيات السابقة والتي تذكّر بصمود بغداد وصبرها على المحن والخطوب ومقاومتها للعدوان والمعتدين والمتسلّطين في كلّ الأعصار والأحقاب وتؤكده وتصرّ عليه بديباجة عباسيّة مجدّدة. وما أبدع التّشبيه المفارق في الصّورة المتواشجة المتكاملة في الأبيات الثلاثة الآتية التي تتكرّر فيها "كأنّ" تكرارًا لفظيًا نغميًا تأكيديًا:

فكأنّ كِبْرَكِ – إذْ يسومك (تَيْمرٌ)   عَنَتًا – دلالُكِ إذْ يضــمُّك (جعفــرُ)

---

(1) نعيم اليافي: مفاتيح النّص الشّعريّ في ديوان مصطفى جمال الدين في: سيّد النّخيل المقفّى 385.

(2) ذكرياتي 144:2.

وكأنّ نومك – إذْ أصيبك هامدٌ ... ـبنةٌ على الصبّاح المرفّـه تخطُـر
وكأنّ (عيدك) بعد ألفٍ محولـةٍ ... عيدُ افتتاحك وهـو غـضٌ مثمِـر
للّـه أنـتِ فـأيّ سـرٍّ خالـدٍ ... أن تسمني وغذاء روحك يضمُر؟!
أن تشبعي جوعًا وصدرك ناهدٌ ... أو تظلمي أفقًا وفكرك نيّر!

واللّوحة الثانية (10–17) وصف لبغداد وتغزّل بها:

بغدادُ بالسّحر المندّى بالشّذى الـ ... ـفوّاح من حلَل الصبا يتقطّر
بالشاطئ المسحور يحضنُه الدجى ... فيكاد من حُرَق الهوى يتنوّر
بالسّامرين أنساهم من نهوهم ... وهجُ الضحى وكأنّهم لم يسمروا

فأمّا اللوحة الثالثة (18–25) فمصوِّرٌ فيها إحدى فرق البناة الحقيقيين، فرقة التعليم والتثقيف تصويرًا مباشرًا مطعمًا بالصور التشخيصية الظاهرة التي تحدّث عن نفسها:

وبساهرٍ (المستنصريّة) طرْفُـهُ ... في حيثُ تأتلقُ الحروفُ مسمّرُ
تعبت عيونُ النجم وهو كأمسه ... حدِبٌ على صقلِ المواهب يسهر
يشوي على اللّهب المقدّس روحه ... ليفوتَ جيلاً حوله يتضوّر
ويضيع في غمْر الدجى ويراعهُ ... إحدى عطاياه الصبّاح المسفِر

وأتمّها باللوحة الرّابعة (26–36) طالبًا إلى بغداد المشخّصة فيها أن تحكي هي نفسها مآثر أخر من مآثرها الثقافية والحضاريّة الباقية على الأيام:

بغدادُ بالذّكرى الحبيبة بالصّدى الـ ... ـسمرتانِ من خلف الأعاصير يهدر
قُصّـيّ فنحن وراء (ألف) ليلـةٍ ... أخرى يطول بها الحديث ويقصُر
ودّعي الخيال فـ (شهريارك) سمعُه ... للآنَ من صخَب الحوادث مُوقَر
وتحدّثي، فجلالُ عينك لا يرى ... أن تصمُتي، وقرىً سواك تثرثر!!
عن (عصرك الذهبي) ما طال المدى ... إلاّ وناصعُ وجهه المتصدِّر

ويستمر الشاعر في طلبه في اللوحة الخامسة (37-51):

بغدادُ واستقصي الحوادث واكشفي ... غَبَشاً يطوف بصُبْحها فيُغيّر
وحذارِ أن تثقي برأيِ مؤرخٍ ... للسيف - لا لضميره - ما يسطر
وتساءلي عن (مَعْرِضٍ) بجلوك في ... أبهائه صوراً تُسِرُّ وتَسْحر
لمفكّرٍ يجلو دُجاك، وقائدٍ ... يروي ظمأ الفتوح فتزْهِر
ومهندسٍ يبني الصروح، وشاعرٍ ... ببناه يُسرّج ليلَها ويُعطّر
ولزارعٍ في الحقل يدفنُ عمره ... فتمُدُّ منه غراسه وتُعمِّر
ومعلّمٍ لم يدرِ شاربُ كأسه ... ماذا يقطّع من حشاه ويَعصر!
بغدادُ أولاءِ الذين تحمّلوا ... أعباءَ مجدِكِ في الخلود وأوقروا
فإذا تصفّحناك سِفْرَ كرائمٍ ... لم نَلْقَ إلّا صورةً تتكرّر
لخليفةٍ ووزيرِه، ولحاجبٍ ... وأميره، ولمنْ بهم يتشاطَر
فهُمُ الذين رَقَوك مجداً شاهقاً ... وبُناتُه من حوله تتحسّر!
وإذا زرعتِ الأرض فجرَ حضارةٍ ... وتمدُّنٍ سبقوا لها فاستثمروا!
(الخُلْد)[1] والقُببُ الشواهق حوله ... إبداعُهم، ويد المهندس تصغُر
والفكرُ تقبِسه القرائح من هنا ... وهناك، وهي على اللظى تتسعّر
فإذا تجسّد واستطال جهادُها ... صَعدوا على شُرُفاته وتجبّروا

---

(1) أي قصر الخلد ببغداد.

أمّا اللوحة السّادسة (52-61)، ففيها يستنهض ويحرّض للتمرّد على الحاضر طلبًا لاسترجاع الماضي الزّاهر:

بغدادُ آن لـك الأوان لتَرجِعـي ... ما ابتزّ منك الحاكمون وزوّروا
فوراءَ مجدٍ يرفعـون ضـمائرٌ ... تُغْنِي بصـدقِ حديثـه وتُفسّـر
بغداد آن لـك الأوان لتَخطبـي ... خُشُبًا بـآلاء الشّعوبِ تتَضوّر
ما عاد مجـدُك يستكين لفـارهٍ ... يبتزُّ جُهْدَ سـواه حـين يـؤمَّرُ
من كلّ مشـغولٍ بليلـةِ قَصفـه ... وصباحِ نُزْهتـه ومـا يتَبطّـر
المالُ بين يديه، يَطْـرَبُ أغيَـدٌ ... ببليغِ رنّتـه، ويـرقُص أحْـور
فـإذا تطلّـع (للسّـواد) بَريقُـه ... بَحَّ الرّنينُ به، وغاضَ العُصفُر

وأمّا اللّوحة الأخيرة (62-83) فليست سوى تتويج لما سبق في ثوب موازنة بين ما كان بالأمس من تزوير وما هو عليه الحال من تأصيل مرتقب:

بغدادُ لم يعُـدِ الزّمـان كأمسـه ... فِكَرًا تُباع، وخـاطرًا يُستأجر
وهزيلَ رأيٍ أسْنَتَهُ على الطّوى ... قِيمٌ بما يَشْـرى عليـه مُفكّـر
فمضتْ (كوافيرٌ) بريشةِ شـاعرٍ ... كانت تُـزوّق خـدَّها فتُصـعِّر
وتهرّأت لغة المفـاخر فـانطوى ... (القبُّ) وأوحش لابسيه مُفْخَـر
بالأمسِ كان بك الأديب، وتغـرد ... أبـدًا يُسـبّح حاكمًـا ويُكبّـر
واليوم عاد ولـيس غيـرَ يراعـه ... سيفٌ تُراعُ به الطُّغـاةُ وتُـذعر
والآن يا بغـدادُ يـأزفُ موعـدٌ ... لك في الخلـود قلوبُـه تتخطّـر
من كلّ من أعطاكِ غضَّ شـبابه ... ومضى بـذابل عمـره يتعثّـر
يترقّبونـك والطريـقُ أمـامَهم ... جَهِمُ المسارب، ضيّقٌ، مُستوعِر
فتعهّدي مـا يـأملون وأنعشـي ... لُقيـاهُمُ، فهُـمُ بمجـدك أجـدر

لقد كانت القصيدة مفاجأة المؤتمر والمهرجان ورائعتهما، وصارت أشهر قصائد صاحبها على أنّه – كما يقال – لم يكن يعدّها أجود شعره، وإن أضحت أثيرة إلى نفسه. يروي أحمد الحبوبي أنّه حين كان يذكّره بمطلعها تنفرج قسمات وجهه وترتاح نفسه، ويسرح بنظره بعيدًا كأنّه يرى ذلك اليوم رأي العين ويلمسه لمس اليد. ويقال إنه كان كلّما غفا، وهو على سرير المرض في آخر أيامه، ثمّ أفاق جعل ينفض رأسه مردّدًا أبياتها الأولى. ويذكر مصطفى طلاس أن الشّاعر رجاه أن يدرجها في طبعةٍ جديدة من "ديوان العرب"، فكان له ذلك في الطبعة الثالثة.

ولمّا أنشد قصيدته "للثأر وللفداء" في مهرجان الشّعر العربيّ التاسع ببغداد عام 1969، التي بدأها بقوله(1):

لملمْ جراحك واعصفْ أيّها الثار	ما بعد عارِ (حزيـران) عـارُ
وخلِّ عنك هدير الحقّ فـي أذنٍ	ما عاد فيها سوى (النابـالِ) هدّار

بهر الحاضرين من جديد حتى قال أنيس منصور قولته المشهورة "خدعنا بمظهره"، وقال محيي الدين اللاذقاني، من بعدُ "لقد أعادت لنا عمامةَ مصطفى جمال الدين الثقة بالمعمّمين والعمائم"(2).

مهما يكن من أمر، فلم يكن "الشّكل" هو المهم عند مصطفى جمال الدين، إذ كان يعي تمامًا قلق المرحلة التي يعيشها بأنّ القصيدة التقليديّة مرفوضة، ممّا دعاه، إلى أن يكتشف رؤى جديدة ضمن شعر الشّطرين، فترك البكاء والنواح والندب والمطالع التقليديّة إلى التّمرد ولغة التحريض، وتخطّى رسم الذكرى إلى

---

(1) الديوان 171.

(2) سيّد النخيل المقفّى 75 و536.

رسم آفاق القادم الآتي، وابتعد عن الإحساس بضرورة الهرب إلى الشعور بلذة الصمت والمقاومة[1].

إن هذه القصيدة (بغداد) يتبدى فيها جلُّ سمات شاعرية مصطفى جمال الدين وشعريته من زاد ثقافي، وقاموس شعري تراثي وجديد، وديباجة عباسية متجددة يوشيها القناص، وإبلاغية مباشرة لا تقريرية، ومعانٍ ولغة دالة، وبنية فنية بعنصري الإيقاع والتصوير البياني[2].

2-3:

القصيدة الأخرى عنوانها "بغداد في الليل"[3]، وهي – في الأصل -- من مجموعة "قصائد عشتها". نظمها ببغداد في 1953/5/2؛ وهي تسرد، في أكثرها، بلسان بغداد وإخراج الشاعر حكاية ليلة غرام قد تكون متخيلة.

إنّ هذا الضرب من الغزل يعيد إلى الأذهان غزل كثيرين من الفقهاء القدامى. وقد حرص الشاعر الفقيه نفسه أن يعقد في مقدمة ديوانه مبحثاً عن "الدين والشعر والغزل"[4] خلص منه، بعد استشهادات وأدلة كثيرة ردّاً على من أنكر عليه ذلك، بقوله "صادفت أكثر من واحدٍ يسألني – ولعله كان منتقصاً: كيف أجمع بين كوني رجل دينٍ وشاعراً غزلاً؟! فأتعجب كيف يرد مثل هذا السؤال في أذهان البعض!! وهل خلق الله رجل الدين من دون قلب؟!. وكان ردّه: "والغزل إفراز عن حبٍّ أو تخيّل حبٍّ، ليس فيه ما لا يقرّه الإسلام إذا كان

---

(1) المصدر نفسه 395.

(2) المصدر نفسه 386-389.

(3) الديوان 380.

(4) ص77-85.

خاليًا من المجون، أو الإخلال بالآداب العامّة، أو التّشهير بامرأة معروفة من بنات المسلمين".

وزاد، فقال: بل زاد بعضهم، فسألني: كيف تجمع بين الدّين والشّعر؟! متوهمًا أن قوله تعالى "والشعراء يتّبعهم الغاوون" تستبطن النّهي عن قول الشّعر".

أراد الشاعر للقصيدة، التي جعل مقطعها كمطلعها، بكلّ تفاصيلها واستدعاءاتها التراثيّة الغزليّة والحبيّة المستقاة من مخزونه التّراثي الواسع، وبتناصيّتها الموازنيّة اللافتة بين (نجد) و (بغداد) تمهيدًا للموازنة بين حكايته وحكاية قيس مع ليلاه. فمن أبي نواس و "جنان" إلى "شهرزاد" و"ألف ليلة وليلة"، والمهدي والخيزران و"سميراميس" ملكة آشور، وصولاً إلى أماكنه هو وذكرياتها وتداعياتها الكثيرة، أراد لها أن تكون على لسان "بغداد" المشخّصة هنا كذلك، كما هو ديدنه في تشخيصها، التي طلب إليها أن تحكي بإخراجه هو كلّ ذلك:

حدّثي بغداد عن ذكرى هوانا	كلّما ضمّتْ شواطيك الحِسانا
حدّثي، فالحبّ أشهى ما يُرى	أن تقولي: ههنا كانت وكانا
ها هنا (نجدٌ) أفاقتْ من كرى	ليلةٍ طالتْ على الحبّ زمانا
أطبقت أجفانَها في ساعةٍ	أطبق التُّربُ على (قيسٍ) مُهانا
وأفاقت بعد ألفٍ فإذا	بالثّرى يَعْبَق حُبًّا وحنانا
وإذا (قيسٌ وليلى) نبتةٌ	تُثْمِر الحبّ الذي تجني يدانا
حدّثي بغدادُ عن ليلى إذا	ضاق بالغيد (النواسيُّ) مكانا
ليلةٌ خيرٌ من (الألف) التي	أغفلتْ عن (شهرزاد) السيف آنا
لم يكُ (المهديُّ) من فتيانها	غير صبٍّ يترضّى (الخيزُرانا)
و (ابنُ هاني) ساهرٌ في غيدها	لم تكن بُغيتُه إلاّ (جِنانا)

كلُّ هاتيك التداعيات والاستدعاءات والمسوّغات قادت الشاعر، إلى لبّ الحكاية؛ ليطلب إلى بغداد من جديد منتشيًا:

حدّثي بغدادُ عن ليلى إذا ... بَهَر الصُّبح فم الدّنيا وزانا
حدثيهم عن (سميراميس) هل ... فجّر الحبُّ بها نَبْعَ هوانا؟!
هل (عريشُ الزّهر) والغيدُ به ... تتغنّى غيرُ رَجْعٍ من صدانا؟!
وهل الدّنيا بكفّي (جعفر) ... تَهَبُ المالَ فلانًا وفلانا
مثلُ دنيايَ التي ما ضحكتْ ... لي إلاّ أرقصتْ دُرًّا وجُمانا
حدّثي بغدادُ عنّي واكتمي ... قولَها لي – والهوى أغوى صبانا:
"يا حبيبي ودنا الفجر إلى الـ ... شاطئ المسحور يطوي المهرجانا"
"وأضلّ الحبُّ من غَيْرته ... أنجمَ الليل، فقل لي: مَنْ يرانا؟!"
ثم قامت فأدارتْ سِحرَها ... من جفونٍ تجعل العقل جبانا
فإذا بي راقدٌ في جنّةٍ ... من ربيع الحُسن قد ماجت جِنانا

والنتيجة:

إيه بغدادُ وحسبي أنّها ... ليلةٌ ينحطُّ عنها الدّهر شانا
حدّثي بغدادُ عن ذكرى هوانا ... كلّما ضمّتْ شواطيك الجبانا

(5) القدس في استشراف الشّعراء وتصويرهم
عبد الرحيم محمود وإبراهيم وفدوى طوقان نموذجًا

- "آه يا حبّي! لماذا
وطني أصبح بابًا لسفر؟!"

(فدوى طوقان)

- "يبدو أن إسرائيل هي الولد الصغير المدلّل لدى العالم السياسي الغربي. يجوز لها أن تفعل ما تشاء"

(الفيلسوف الأمريكي اليهودي الأصل هربرت ماركوز / 1972م).

- 1 -

1-1:

القدس في خطر، وأيّ خطر!!

يقول الشاعر محمود الشّاهد مخاطبًا المسجد الأقصى قلب القدس ورمزها العظيم[1]:

فيا مسرى الرّسول وأنت ترنو ... بطرفك للعدوّ ومبتغاهْ
يريدك أن تُهوّد ثمّ تَهْوي ... ويعلو الهيكل المزعومُ عنادًا!!
فويلٌ للعروبة إن تخلّتْ ... عن الأقصى الجريح ومبتلاه
فإنّ القدس مفتاح القضايا ... فإنْ ذُلّتْ تذلُّ بها الجباه

ويقول مخاطبًا المسجد الحرام صنو الأقصى وأخاه:

---

(1) من قصيدة "من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام". صحيفة الدستور الأردنية، الأحد 2009/9/27، ص10.

أخا الإسراء والأقصى أسيرٌ	حبيسُ الصّوتِ قد شُلّتْ يداه
أخا الإسراء إنّ القدس تشكو	وصوت القدس لا يلقى صداه
أخا الإسراء أقصى الله نادى	ولا مَنْ يستجيب إلى نداه
وهذي الصّخرةُ المعراجُ تبكي	وهذا الخصم موصولٌ أذاه
فأين المسلمون وأين مني	عروبةُ أمّتي فيما نواه؟!
لقد نامتْ عيون الغُرْب عنّي	وصمَّ المسلمون لما اعتراه!

2-1:

إنّ الخطر المحدق بالقدس وأقصاها خاصة وفلسطين عامة ليس وليد اليوم، بل هو امتداد وتنفيذ لمخططات قديمة ترتدّ إلى ما قبل وعد بلفور المشؤوم عام 1917م، ثمّ جعلت تتمع قبل ثورة عام 1936م وبعدها، وراحت تكبر بعد نكبة عام 1948 وهزيمة حزيران عام 1967م. وها هي اليوم تدخل حيّز التنفيذ لا سمح الله. وليس المجال هنا مجال تفصيل، فالكتب والدراسات والبحوث في الموضوع كثيرة.

- 2 -

اخترت هؤلاء الشّعراء الفلسطينيين الثلاثة: عبد الرحيم محمود(1) (1913 – 1948م)، وإبراهيم طوقان (1905 – 1941م) وشقيقته فدوى (1917 – 2003م) لسببين اثنين:

الأول: أواصر الصّداقة والقربى بينهم. فعبد الرحيم كان، بدءًا، تلميذًا لإبراهيم في مدرسة النّجاح الوطنيّة بنابلس، وكان يرعاه ويحدب عليه شعريًا، حتّى إنّ

---

(1) راجع: كامل السوافيري، مقدمة ديوان عبد الرحيم محمود 9-109. دار العودة – بيروت. ط2: 1980م.

عبد الرحيم تأثر في قصيدته السائرة "الشّهيد". بإستاذه في قصيدته "الفدائي"[1]، ثم أصبحا صديقين.

وكانت فدوى تلميذة أمينة لشقيقها في كلّ شيء، وهو الذي وصل أسبابها بعبد الرحيم، الذي كانت تقدّره وتحترمه لشخصه ووطنيته وشجاعته، تقول[2]: "بعد نكبة عام 1948 بدأت أكتب الشّعر السياسي. كتبت قصيدة عن زوجة شهيد، وأعطيتها اسم "رقيّة"[3]... الشهيد كان بالنسبة لي هو الشّاعر عبد الرحيم محمود. أحببته وأنا محجّبة؛ كانوا يزوروننا. أخرج إلى غرضٍ ما مع أخواتي فأراه (يكزدر)[4] في الشّارع. كان يبقى في مدرسة النجاح الوطنيّة... عبد الرّحيم محمود كان ذا شكل وسيم وطول جميل، وكان تلميذ إبراهيم الذي شجّعه وعلّمه الشّعر، خلال السّنة التي علّمها في مدرسة النّجاح، بعدها تصاحبا. بعد وفاة أبي رفعنا الحجاب؛ التحق مع جيش الإنقاذ وأتى لتوديعنا مرتديًا اللباس العسكريّ. قابلته، وقعدنا مع أهلي جميعًا؛ عندما قام للذهاب، قال لي: "ديري بالك على حالك"..."[5]. بعدها بأشهر قليلة أتى رحمي[6]، وقال إنّه استشهد في

---

(1) راجع: يوسف بكّار، إبراهيم طوقان: دراسة جديدة ومختارات 68-69. دار العصر الحديث ودار المناهل – بيروت 2007م.

(2) يوسف بكار: حوارات فدوى طوقان 61، 63. دار دروب ودار اليازوري – عمّان 2010م.

(3) ديوان وحدي مع الأيام في: الأعمال الشعرية الكاملة 113. المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر – بيروت، ط1: 1993.

(4) أي يسير ببطء، واللفظة شعبيّة شائعة في فلسطين والأردن.

(5) أي اهتمي بنفسك.

(6) رحمي: شقيق فدوى.

معركة "الشجرة" في فلسطين. ظللت يومًا كاملاً منذ الصباح وحتّى المساء وأنا أبكي. قصصت له صورة من إحدى الصحف، ألصقتها على (كرتونة)، وجعلت أنظر إليها وأبكي. كانت له ابنة اسمها (رقيّة)، كتبت قصيدة طويلة في حوالي تسعين بيتًا، كلّ عشرة منها في قافية، وفي كلّ مقطع صورة... نشرتها في (الرسالة)[1]، ونالت صدىً كبيرًا عند النقّاد...".

فأمّا صلة فدوى بإبراهيم فكانت نسيج وحدها دون أفراد أسرتها خاصة وآل طوقان عامة، إذ كان كما تقول "صانع نسيج وجودي"[2]، وخصّها "بمحبّة وحنان بشكل متميّز"[3]، واحتضنها ورعاها في حين جفاها الآخرون ونبذوها، وخلّصها من قمعهم القاسي حتّى إنّهم حرموها من نعمة التّعليم مبكرًا. وهو الذي واكب طفولتها الشّعريّة وعلّمها وهداها إلى مكامن الإبداع الحقيقي إلى أن اشتدّ ساعدها فيه[4]. لقد كان هذا كلّه وراء قولها: "وتشبثتُ قلبي بإبراهيم تشبّث الغريق بمركب الإنقاذ"[5]، وقولها بعد وفاته: "وأحسست بالفقد الشّديد بعد رحيل شقيقي إبراهيم... الذي كان هو الرّاعي، وكنت لا أزال في حاجة إلى رعايته

---

(1) أي مجلة "الرسالة" التي كان يصدرها أحمد حسن الزيّات في مصر، وعمّرت طويلاً.

(2) حوارات فدوى طوقان 19.

(3) المصدر نفسه 18.

(4) فدوى طوقان: الرحلة الأصعب (سيرة ذاتيّة) 47. دار الشروق – عمّان. ط1: 1993م وراجع تفاصيل أوفى في: يوسف بكار: الرحلة المنسيّة: فدوى طوقان وطفولتها الإبداعيّة. المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر – بيروت 2000م.

(5) فدوى طوقان: رحلة جبليّة، رحلة صعبة (سيرة ذاتيّة) 61. دار الشروق – عمّان. ط2: 1985.

وإرشاده لي"[1]. واعترفت بأن موته وموت شقيقها الآخر نمر والمأساة الفلسطينيّة كانت أبرز الأحداث التي أسهمت في إظهار شخصيتها الشعريّة وصقلها[2].

والسبب الآخر، أنّ إبراهيم وعبد الرحيم كانا من روّاد شعراء فلسطين الذين ذادوا عنها وعن أهلها وعروبتها، وقاوموا بالكلمة كلّ أعدائها والطامعين فيها، ناهيك بأنّ التلميذ عزّز جهاد الكلمة بجهاد السّلاح إلى أن أكرمه ربُّه، عزّ وجلّ، بالشّهادة في معركة "الشجرة" في 1948/7/13. وقد اعترف محمود درويش بهذا، وهو يخاطب صديقهما وشريكهما في النّضال الشّاعر أبا سلمى (عبد الكريم الكرميّ)، وقال: "أنت الجذع الذي نبتت عليه أشائنا. نحن (شعراء المقاومة) امتدادك وامتداد أخويك اللّذيْن ذهبا إبراهيم وعبد الرحيم، الذي قاتل بالكلمة والجسد. لا لسنا لقطاء إلى هذا الحدّ؛ إنّنا أبناؤكم. لقد كنت شاعر المقاومة قبل اكتشاف النقّاد لهذا التعبير وقبل تحوّله إلى تعبير شائع"[3].

أمّا فدوى، التي بدأت تنظم الشّعر السّياسي والوطنيّ بعد عام النكبة 1948 والمقاوم بعد هزيمة حزيران عام 1967م، فكان لها غير جولة وصولة مع المؤسسات الصهيونيّة جرّاء شعرها المقاوم وقراءاتها الشعريّة السريّة في مدن الضفّة الغربيّة وقراها بعد الهزيمة النّكراء[4]، حتّى إنّ "موشه دايان" وزير

---

(1) حوارات فدوى طوقان 92.

(2) المصدر نفسه 135.

(3) مقدمة ديوان "من فلسطين ريشي" لأبي سلمى. نقلاً عن: صالح أبو إصبع، الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلّة بين عامي 1948 و 1975: دراسة نقديّة. ص17. منشورات جامعة فيلادلفيا – عمّان 2010.

(4) الرّحلة الأصعب 37.

الدفاع الإسرائيلي حينئذٍ، قال: "هذه فدوى طوقان تعمل ندوات شعرية بالسرّ، وكلّ قصيدة تخلق عشرة فدائيين"[1]. أما صحفهم فشهّرت بها بعد قصيدتها "آهات أمام شبّاك التّصاريح"[2]. وممّا قالته شاعرة في القرن العشرين من آكلة لحوم البشر"[3]، لأنها تقول فيها:

ألف "هندٍ"[4] تحت جلدي

جوع حقدي

فاغرٌ فاه، سوى أكبادهم لا

يُشبِعُ الجوع الذي استوطن جلدي...

قتلوا الحبّ بأعماقي، أحالوا

في عروقي الدّم غِسلِيناً وقارْ[5]

وكانت الرّقابة العسكريّة الإسرائيليّة تمنع نشر قصائدها وتصادر دواوينها. وفي حوارها مع "فريدي زاخ" حاكم عسكريّ نابلس بعد الاحتلال، باستدعاء منه، سألها: "ألا ترين أنه احتلال مريح؟"! قرئت عليه "لن يشعر أنّه احتلال مريح من يمرّ بتجربة الجسر وحدها حيث الإذلال والتّعريّ من الملابس والسّير حفاة بلا

---

(1) حوارات فدوى طوقان 32.

(2) من ديوان اللّيل والفرسان. في الأعمال الشّعرية الكاملة 407.

(3) الرّحلة الأصعب 73؛ وحوارات فدوى طوقان 32 و 94.

(4) هي هند بنت عتبة زوج أبي سفيان بن حرب وأمّ معاوية.

(5) الغسلين: ما يخرج من الثّوب ونحوه بالغسل، وما يسيل من جلود أهل النّار كالقيح وغيره. يقول تعالى "ولا طعام إلاّ من غسلين".

أحذية، ناهيك بمصادرة الكتب والمطبوعات الأخرى، والتعامل الفوقيّ المتغطرس"[1]. من هنا انبجست قصيدة "آهات أمام شبّاك التصاريح".

وحين أصرّ دايان على أن يلتقي بها ووافقت، قال لها في اللقاء – في ما قيل –: "أنتِ تكرهيننا.. لقد ترجموا لي أشعارك، ووجدتها مزعجة ومليئة بالحقد". غير أنّه لمّا عرف حقيقة موقفها، وأنها تكرههم محتلين لا يهودًا، وتتفهم الذي عانوه في أوروبا وأنّ لهم الحقّ في عيش محترم ليس على حساب الفلسطينيين الذين يجب ألاّ يدفعوا الثمن، وأنّها عبّرت بعد الهزيمة والاحتلال عن مشاعرها تُجاه شعبها ووطنها حين رأت ما حلّ بها وما عليه العرب من حالٍ مزرية في يافا واللّد والرّملة؛ لما عرف كلّ هذا عنها وجهًا لوجه سكت، ثم قال: "أنا في الواقع لا ألومك، وأقدّر موقفك، وأتمنّى لو كان عندنا شعراء لوطننا من أمثالك"[2]. أوليس الفضل ما شهدت به الأعداء؟!

– 3 –

عبد الرحيم محمود من أقدم الشعراء، إن لم يكن الأقدم، الذين استشرفوا شعريًّا وتنبأوا، من خلال ما كان يحاك آنذاك، بضياع المسجد الأقصى والقدس بأخرة في قصيدة قالها بمدينة "عنبتا" المحتلّة الآن في 1935/8/14 ترحيبًا بالأمير سعود بن عبد العزيز، الملك لاحقًا حين زار فلسطين[3].

---

(1) الرّحلة الأصعب 167-168.

(2) الرّحلة الأصعب 39–42، وحوارات فدوى طوقان 34-35.

(3) انظر كذلك: كامل السوافيري: مقدمة ديوان عبد الرحيم 91، وصالح أبو إصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة 16. ويذكر المؤلف أن الشاعر نظم القصيدة عام 1930م.

الشاهد في القصيدة هو مرارة الشكوى والتنبوء بالضياع، ولفظة "الضياع" مفتوحة المعاني، مثلها مثل كلمة "الأرض" عند الشاعر الفلسطيني "تجيء محملة بالدلالات والإيحاءات والمشاعر والصور والمشاعر الخاصة" بالفلسطينيين[1]، تكاد تنمّ على كلّ الذي يعاني منه الأقصى الآن ويكابد. فلقد واءم الشاعر بين الأسلوبين التعبيري باستفهامه الاستنكاري التعجبي في آن، والتقريري الذي يصوّر واقع تلك الأيام، ويستشرف المستقبل المعيش الآن! قال[2]:

يا ذا الأميرُ أمام عينك شــاعرٌ	ضُمّتْ على الشّكوى المريرة أضلُعهْ
المسجد الأقصى أجئتَ تــزوره	أم جئت من قَبْلِ (الضّياع) تودّعـــه؟!
حَرَمٌ يُباح لكـلّ أوكـعَ آبـقٍ	ولكـــلّ أفّـــاقٍ شـــريد أرْبُعُـــهُ[3]
وغداً وما أدناه لا يبقى ســوى	دمـــع لنـــا يهْمـــي وســـنٌّ نقرعـــه
ويقرّب الأمر العصيب أســافلٌ	عَجِلـــوا علينـــا بالـــذي نتوقعـــه!

– 4 –

أمّا إبراهيم طوقان فصوّر في قصيدته "القدس"[4] واقعاً مضى كأنّه كان يستشرف واقعًا شبيهًا آتيًا هو الذي يعيشه الفلسطينيون الآن في الداخل والشتات في غير مكان من انقسامات وصراعات وخلافات في المواقع والمواقف والرؤى لا ترفد نهر قضيتهم بأيّ مدد، بل تخدم عدوّهم الذي يجدّ ويجتهد مستبشرًا فرحًا

---

(1) الرّحلة الأصعب 158.

(2) ديوان عبد الرحيم محمود 113.

(3) الأوكع: الأحمق واللئيم. الآبق: الهارب.

(4) إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة 114. إعداد ماجد الحكواتي. منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشّعري. الكويت 2002م.

في اتجاه آخر معاكس يعزز الاستيطان والتخريب ومحاولات التهويد في كلّ الاتجاهات.

إبراهيم وإنْ وقف قصيدته القصيرة، التي تعدّ سبعة أبيات هو الحدّ الأدنى للقصيدة الشّطريّة، على ما كان من تطاحن حزبي فلسطينيّ عام 1935 عام قصيدة عبد الرحيم محمود السالفة مفضّلاً 'القدس' عنوانًا لها، لأنّ القدس كانت عاصمة فلسطين آنذاك، وستكون بإذن الله تعالى، وكانت مركز ذلك التّطاحن والتنافر؛ فإن الأمر ذاته يكاد ينطبق كلّ الانطباق على فصائل اليوم الفلسطينية المتعددة الأسماء والألوان والألقاب والمشارب والانتماءات. يقول:

دار الزّعامة والأحزاب كـان لنـا	قضيّة فيكِ ضيّعنا أمانيها
هل تذكرين وقد جاءتك ناشـئة	غنيّة دونهـا الأرواح تفـديها؟
تودّ لـو وجـدت يومًـا أخاثقـةٍ	لديك يوسـعها بـرًّا ويحميهـا
ولا أفادت سوى الأحقاد تحتـرمها	فوق البلاد "زعامات" وتـذكيها
ولم تبالِ بمـا تلقـى لهـا حطبًـا	ولا بأيّ كرامِ النّـاس ترميهـا
قضـية تبـذرها بعـدما قُتلـت	ما ضرّ لو فتحوا قبرًا يواريها!

– 5 –

وأمّا فدوى، فكان لها دور كبير مهم وفاعل في تصوير الأحداث والمآسي نقف على ما كان منها ذو علقةٍ بالقدس حسب، وإنْ توشك أنْ تنسحب على الأراضي المحتلّة كافة. لقد عاشت النّكبة والنّكسة، وكانت شاهد عيان على ما فعله المحتلّ بوطنها وناسه وبالقدس 'وطن النثنى والشّمس' كما تصفه. ها هي ذي نفسها تنبّه على أن القسم الأول من قصيدتها المعروفة 'لن أبكي'[1] كان

(1) من ديوان اللّيل والفرسان في: الأعمال الشّعريّة الكاملة 394.

حَصاد وقفتها المتألمة في الأرض الحرام بين شطري القدس الشّرقيّ والغربيّ، ووقفتها في يافا على ركام البيوت العربيّة وأنقاضها قبل زيارتها لحيفا بأيّام[1] حيث التقت بشعراء المقاومة في 1968/3/4.

وجعلت قصائدها بعد "لن أبكي" تترى، ويكاد أكثرها يكون وثائق إدانة تاريخيّة لممارسات المحتّل الغاصب دون أن تتخلّى عن الشّعريّة وجماليات الشّعر فيها[2].

تُخذتُ هدوى من قصيدتها "إلى السّيّد المسيح في عيده"[3] من القدس نموذجًا تصوّر فيه حال المدن والقرى الفلسطينيّة وواقعها تحت نير الاحتلال، وما تقاسيه من إرهاب وبطش. لقد صوّرت القدس تصويرًا كليًّا مجازيًّا انزياحيًّا تشخيصيًّا موشّىً برمز بسيط، وصوّرت بالمرارة نفسها والأسلوب عينه موقف العالم كلّه من المأساة بله المتّسي. فأفراح القدس تُصلب، وأجراسها تُصمّت وقِبابها حِداد، أمّا هي فتُجلد وتنزف في وادٍ والعالم قاطبةً في وادٍ آخر:

يا سيّدُ يا مجد الأكوان

في عيدك تُصلب هذا العام

أفراح القدس

صمتتْ في عيدك يا سيّدُ كلّ

الأجراس

---

(1) الرّحلة الأصعب 20.

(2) راجع التفاصيل في: يوسف بكّار، فدوى طوقان: دراسة ومختارات. دار السّاحل ودار العصر الحديث – بيروت 2004م.

(3) من ديوان الليل والفرسان في: الأعمال الشّعريّة الكاملة 385.

من ألفي عام لم تصمتْ

في عيدك إلاّ هذا العامْ

فقباب الأجراس حِدادٌ

وسوادٌ ملتفٌّ بسواد

القدس على درب الآلامْ

تُجلد تحت صليب المحنة –

تنزف تحت يد الجلاّد

والعالمُ قلب منغلقٌ

دون المأساة

هذا اللامكترث الجامد يا سيّدُ

انطفأت فيه عين الشّمس فضلّ –

وتـــاه

ولم يرفع في المحنة شمعة

لم يذرف حتّى دمعة تغسل في القدس الأحزان

واكتملت الصورة باستدعاء تاريخيّ مهمّ إذْ فزعت إلى الإصحاح الثاني عشر من إنجيل مرقس، واستعارت قصّة "الكرّامين" الذين تآمروا على الوارث فقتلوه واغتصبوا "الكرْم" كما يفعل المحتلّون الآن:

قتل الكرّامون الوارث يا سيّدْ –

واغتصبوا الكرمْ

وخُطاةُ العالم ريّش فيهم طيرُ ..

الإثم

وانطلق يُدنّس طُهْر القدسْ

شيطانيًا ملعونًا يمقته حتّى الشيطان

ولمّا لم يكن لا لها ولا للقدس من حولٍ ولا قوّة، كما هي الحال الآن، توسلت بدعائها إلى السّيد المسيح، الذي يرتفع إليه أنين القدس، بأنْ يرفع عنها الغُمّة، ويصدّ كأس الاحتلال المرّة:

يا سيّدُ يا مجد القدس

من بئر الأحزان، من الهُوّة، من –

قاع الليلْ

من قلب الويلْ

يرتفع إليك أنين القدس

رحماك أجِزْ يا سيّدُ عنها هذي الكأسْ!!

المهم هنا ما تذكره الشاعرة أنّه في لقاء لها مع صحيفة "جورنالي سيسيليا" الإيطاليّة قال لها المستعرب "ريتسيتانو": أنتِ مسلمة وقد كتبت بعد الاحتلال قصيدة "إلى السّيد المسيح في عيده"، وسألها: "لماذا إلى السّيد المسيح؟"، فأجابت بذكاء ينمّ على إنسانيّة شموليّة شفّافة: "أولاً، نحن المسلمين نؤمن بنبوة المسيح. ثانيًا، كان السبب في كتابتها كون السّيد المسيح أول فدائي شهيد فلسطيني"[1].

---

(1) الرّحلة الأصعب 157.

وأهدت فدوى قصيدتها "إلى الوجه الذي ضاع في التيه"[1] إلى من رمزت له بـ "(ل)" دون أن تعرّف به، لكي تبثه ما يعتلج في صدرها من غصص وآلام بعد أن أصبح وطنها كلّه بابًا لسفر:

آه يا حبّي لماذا؟

وطني أصبح بابًا لسفر؟!

أمّا القدس تحديدًا، فبالهول ما فعلوه بها، وهو ما صوّرته تصويرًا يجمع بين الصور التشخيصيّة والانزياحات الأسلوبيّة والصور البيانيّة التشبيهيّة البسيطة المفردة ذات الدلالات العميقة جميعًا:

الأسى يهطل: ليل القدس صمتٌ

وقتام

حظروا التجوال: لا تطرق في

قلب المدينة

غير نقّات النّعال الدمويّة

تحتها تنكمش القدس كعذراء سبيّة

وعلى الساحة طائر

خرق السّهمُ جبينه

وعلى الأرض دخانٌ وحطام

شرفة المبنى، وطفلان يطلّان على –

---

(1) من ديوان الليل والفرسان في: الأعمال الشعريّة الكاملة 410.

ليل المدينة

كان في الركن حقيبه

وثياب وادكارات في الأرض الحبيبه

كانت الزُرقة في عينيه تمتدّ –

بُحيراتٍ حزينه

والأسى يطفح من شطآنها مِلْحًا

وماء

كانت القدس هواه، حبّه الصوفيّ كانت

ويقينه

وأنا أهذي وأهذي...

وأرى العالم تنّينًا خُرافيًّا

على باب بلادي

وأنادي: يا حبيبي

مَنْ يفكّ اللّغز، من يكشفُ

سرّ الكلمات؟!

وتغدو، قبل ذلك، قصيدة "أردنيّة فلسطينيّة في انكلترا" في ديوانها الرّابع "أمام الباب المغلق"(1) أهدتها إلى "A. Gascoigne" دون أن تذكر من هو!، وكانت آنذاك في أكسفورد ببريطانيا، وهندستها في مقطعين:

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة 312.

الأول، سرديّ حواريّ بينها هي وبين آخر أجنبيّ حقيقيّ أو اعتباري لتأكيد ما وقر، وما زال، في نفس "الآخر" الغربيّ عنمة إنْ حقيقة وإن جهلاً أو توهمًا من أن القدس "يهوديّة"!، وهو ما يصرّ عليه المحتلون هذه الأيام، وينشطون جاهدين جادين لتحقيقه لا قدّر الله:

-: طقسٌ كئيب

وسماؤنا أبدًا ضبابيةْ

منْ أين؟ إسبانيةْ؟

-: كلاّ!

أنا منْ ... من الأردن

-: عفواً من الأردن؟!! لا أفهم

-: أنا من روابي القدسْ

وطن السّنى والشمسْ

يا، يا، عرفتْ، إذن (يهوديّة)...

يا طعنة أهوتْ على كبدي

صمّاءَ وحشيّةْ

والأخر، إخباري تقريريّ خطابيّ مباشر موجّه إلى محاورها تعرّفه بمن هي ومن أين، وتنتهي إليه ما ابتلي به وطنها وناسه الذين اقتلعوا من جذورهم وبُعثروا أو ظلّوا غرباء حتّى في وطنهم، في حين أنّه هو -- أوهم – لا يرون إلاّ ما يُراد لهم أنْ يروا:

تسأل عن سحابة؟!

مرّت على جبيني

وظلّلتْ عينيَّ بالكآبة

وأنت يا جار الرّضى من فتّح الجراحْ!

ذكّرتني

أنّي من الأرض التي تمزّقتْ

أنّي من القوم الذين

من الجذور اقتُلعوا، من الجذور

وأصبحوا على مدارج الرّياح

مبعثرين ها هنا وها هنا..

لا ينتمون

إلى وطن!!

حقيقة فيها تغالط النفُوس

ندّعي

أنّ كباقي الآخرين

قوم لنا وطن

هيهاتَ! كيف تعلمْ؟

هنا الضّباب والدّخان في بلادكم

يلفلف الأشياءَ... يطمس الضّــياءَ

فلا ترى العيونُ غير ما

يُراد للعيون أن تراه...!

(6) "مثنّيات" خالد الفيصل بين المحافظة والتجديد

- 1 -

فحين أهدتني الصديقة الكريمة الدكتورة لويزا بولبرس الأستاذة بكلية الآداب سايس بجامعة محمد بن عبد الله بفاس، وكنا في القاهرة في شهر ديسمبر 2002 نشارك في المؤتمر الأول لمؤسسة الفكر العربيّ التي يرأسها الأمير خالد الفيصل، حين أهدتني مجموعة "أشعار خالد الفيصل"[1]، التي تضمّ دواوينه النَبطيّة الأربعة[2]، وأخبرتني عن عزمها إصدار كتاب تكريميّ عنه[3]، وطلبت إليّ أن أسهم فيه لم أتردد في الاستجابة. وما إن شرعت في قراءة أشعاره النبطيّة هذه، وأنا في القاهرة، استرعى انتباهي بقوة سطوة قالب "المثنّاة" عليها، ممّا شدّني إلى ضرورة إعادة النظر وتقليب الرأي في هذا القالب الشّعري، الذي كنت قد سلكته في أنماط القوالب الشعريّة الجديدة في شعرنا العربيّ المعاصر في الطبعة الثانية من كتابي "في العروض والقافية"[4] اعتمادًا على بعض المراجع التي ذهب مؤلفوها إلى ما يوحي بأنّه نمط غربيّ وافد، وما هو كذلك كما هو آت!.

---

(1) منشورات مكتبة العبيكان، الرياض، ط1: 1421هـ / 2000م.

(2) صدرت في طبعاتها الأولى دون عناوين كما يأتي: الأول (1406هـ / 1985م)، والثاني (1412هـ / 1991م)، والثالث (1418هـ / 1997م)، والأخير (1421هـ / 2000م).

(3) صدر الكتاب بعنوان: "الأمير خالد الفيصل وعي مفكّر وإبداع فنّان. إشراف لويزا بولبرس، دار القرويين – الدار البيضاء، المغرب 2003. وهذا المبحث فيه.

(4) منشورات دار المناهل، بيروت 1990.

المثنّيات، ومفردها مثنّاة، قصائد، أو مقطوعات[1]، أو نتف[2] تُبنى صدور أبياتها على حرف "رويّ" واحد / قافية واحدة وفقًا لما هو شائع الآن وله مدده قديمًا، وأعجازها على رويّ مختلف[3]. مثالها من الشّعر الفصيح المعاصر المقطعان الأخيران الآتيان من القصيدة الطويلة "الأشباح الثلاثة"[4] لإيليّا أبي ماضي المنظومة في مقاطع ثنائيّة:

كــم أبحـــث بــين الأجـــرام ··· عنّـــي وأنقّـــب فـــي الأرضِ

أحلامـــي تضـــر أحلامـــي ··· بعضـــي مــدفون فـــي بعـــضِ

* * *

لــم أبصـــر ذاتـــي بـــالأمسِ ··· فـــي لـــوح زجـــاجٍ أو مـــاءِ

بل لاحت نفســـي فـــي نفســـي ··· فهـــي المرئيّـــة والرّائـــي!

وهذا المقطع من قصيدة "المكتب المهجور"[5] للدكتورة عاتكة الخزرجي المنظومة في ثنائيّات أيضًا:

وما لروحـــي ســـاكنًا لا يميـــدْ ··· قفرًا كمثـــل البلقـــع الخاويـــه؟!

---

(1) القطعة أو المقطوعة ما ينحصر عدد أبياتها بين 3 و6.

(2) النتفة ما كان من النصوص في بيتين فقط.

(3) انظر، كذلك: حسين نصار، القافية في العروض والأدب، ص149–150، دار المعارف، القاهرة 1980.

(4) ديوان إيليا أبو ماضي، ص492، دار العودة، بيروت (د.ت).

(5) شعر الدكتورة عاتكة الخزرجي (المجموعة الكاملة)، ص304، الكويت (د.ت).

وأين وحيي، أين بيت القصيد؟ أمانة: لا وزنٌ ولا قافيةٌ؟!

إنّ نماذج هذا الضرب تكثر في أشعار شعراء "المهاجر" العرب كأبي ماضي، وجبران خليل جبران، وإلياس فرحات، وجورج صيدح؛ وفي شعر روّاد التجديد ومن والاهم وجاء بعدهم من مثل: عبّاس العقّاد، وإبراهيم طوقان، وعاتكة الخزرجي، والأمير عبد الله الفيصل في شعره الفصيح كما في ديوانيه "وحي الحرمان" و"حديث قلب".

قد يوحي قول الدكتور صفاء خلوصي "ومعظم الشّعر الأوروبي من هذا الطراز"[1] أنّ ما في شعر "المهاجرين" والعقّاد، الذي اقتصر على استشهاداته بنماذج منه حسب، إنّه كان من تأثرهم بهذا الطّراز!

- 3 -

هذا النمط يسمّى في الشعر النبطي "القصيدة اسثنّايه" أو "المثنّيه" ويطلق على الكلمة الأخيرة أو القافية في صدر البيت "الناعشة"، وعلى الكلمة الأخيرة أو القافية في العجز "القارعه"، وهي ثلاثة أقسام[2]:

(1) المثنّايه المهملة: هي التي يلتزم الشّاعر فيها بـ "القارعه"، ويهمل "الناعشه". هذا الضرب هو الشائع في الشعر الفصيح، والنمط الأول الأصل للشّعر "النّبطي"، وقد نظمت عليه جميع قصائد الشّعر البدوي التي

---

(1) فنّ التقطيع الشّعري والقافية 289-290. مكتبة المثنّى، بغداد. ط5: 1977.

(2) راجع التفاصيل في: غسان حسن أحمد الحسن. الشّعر النّبطيّ في الخليج والجزيرة العربيّة 1:499-505. المجمّع الثقافي. أبو ظبي. ط1: 1990.

أوردها ابن خلدون في "مقدمته"[1] وفي "تاريخـــه"، وفي قصائد تغريبة بني هلال قديمًا، وقسم من الشّعر النبطيّ حديثًا. من هذا، مثلاً، قصيدة "تساوت عندي"[2] للأمير خالد الفيصل، ومنها:

تساوت عندي الـدنيا تَسـاوتْ	وهي يومك قريب لـــي تفـاوتْ
حياتي عقْب نورك مِثْـل ليـل	جميع نجومهِ من أنني تِهسـاوتْ
ألا يا ناصحٍ بالطّـبْ روحـي	تِراها لو لقـتْ طـبٍّ تِسداوتْ

(2) المثنّاية المظمومة: هي التي يلتزم الشّاعر فيها بالناعشه والقارعه معًا. وهذا النّمط تحديدًا هو مدار هذا المبحث. مثاله قصيدة "يا ضايق الصّدر"[3] لخالد الفيصل، كذلك، منها:

يا ضايق الصّدر بالله وسّـع الخـاطرْ	دنياك يا زيـن مـا تسـتاهل الضّـيقهْ
الله على مــا يفــرّجْ كربتـك قـادرْ	والله لـه الحكـم فـي دبـرة مخاليقــهْ
حلو العيون استهانت دمعهــا الحــادرْ	كف العباير، حزين الدمع مـا يطيقــه[4]

إنّ "هذا النمط من التقفية لم يرد في الشّعر العربيّ القديم، وإنّما هو من ابتكار شعراء النبط"؛ بيد أنّه اختلف في أوّل من نظم عليه؛ فقيل هو الشّاعر النّجدي

---

(1) راجع: مقدمة ابن خلدون 4:1316-1327. تحقيق علي عبد الواحد وافي. لجنة البيان العربيّ، القاهرة. ط1: 1962.

(2) أشعار خالد الفيصل، ص122.

(3) المصدر نفسه، ص85.

(4) العباير: العبَرات.

محسن بن عثمان الهزاني (ت 1247هـ) الذي كان أول من أدخل الأوزان المسمّاة بـ "التشامري" ذات "القافيتين". وقيل هو الشريف بركات المتوفى في أوائل القرن الحادي عشر الهجري، الذي سبق الهزاني إليه بقرن ونصف القرن.

مهما يكن الأمر، فهذا النّمط هو الأكثر والأشيع[1]، وقد ركبه وحده عدد من شعراء الشّعر النّبطي في الإمارات العربيّة المتحدة، من مثل: ربيع بن ياقوت، وحمد بن عبد الله العويس، وماجد النعيمي، وراشد الخضر[2]؛ وعدد من شعراء "حوران" بالشّام[3]. ونظم عدد آخر جلّ شعرهم منه، من هؤلاء مثلاً: أحمد علي الكندري، ومحمد إبراهيم الكوس من الإمارات؛ وعبد الله بن سبيل، ومحمد بن لعبون، وعبد الله بن علي الصقية التميمي، وفهد بورسلي، وحمد عبد اللطيف المغلوث، وعبد الله الفرج من الكويت[4]. ويندرج في هؤلاء جميعاً الأخوان الشاعران الأميران عبد الله الفيصل في ديوانه النّبطيّ "مشاعر"[5]، وخالد الفيصل.

---

(1) شفيق الكمالي: الشّعر عند البدو، ص169. مطبعة الإرشاد، بغداد (د.ت).

(2) غسّان الحسن: الشعر النّبطي في الخليج والجزيرة العربيّة، ص501.

(3) راجع كتاب علي المصري: الشّعر النّبطي في حوران. دار حوران للطباعة والنشر، ط1: 1996.

(4) غسان الحسن: مصدر سابق، ص501.

(5) منشورات دار الأصفهاني، جدّة – السعوديّة 1393هـ. وقد أهداه الشاعر إلى أخيه الأمير خالد.

(3) المثنّايه المتغيرة الناعشة زوجيًا: هي التي تكون فيها "القارعه" واحدة في أعجاز أبيات القصيدة جميعًا، أمّا "الناعشه" فتتبدّل في كلّ بيتين، من مثل قول الشّاعر العُماني عامر الشّعبي[1]:

سـبحان ربّ الكايـنـات ... سـبحان ربّي عـزّ وجـلْ

ربٍّ تِنـزه م الصّـفاتْ ... فـردٍ صـمدْ مـا لـه مثـلْ

* * *

مـا يدركـه لمـح البَصَـرْ ... ويشـوف لمحـات المُقـلْ

منْ كنتْ غايـب هـو حِضَـرْ ... مـاديْ بـالنوم وغِفـلْ

وليس في شعر خالد الفيصل شيء من هذا النمط.

هذا النمطُ من الشعر / المثنّيات، إذًا، عربيٌّ نبطيّ، وهو تنويع موسيقي إيقاعي خارجي يضيف إلى إيقاع الرّوي الواحد / القافية وموسيقاه في أعجاز الأبيات إيقاعًا آخر في صدورها يخلّصها من وتيرة النغمة الواحدة التي تنضمّ هي والنغمة الجديدة معًا إلى إيقاع الوزن الواحد، فتنبجس من هذا المزيج الإيقاعي موسيقى خارجيّة جديدة تندغم بما ينداح في القصيدة من عناصر وفضاءات موسيقيّة داخليّة، هي التي اصطلح على تسميتها "الموسيقى الداخليّة".

- 4 -

ماذا عن هذا النمط في شعر خالد الفيصل؟ إن أشعاره تؤكد كثرة "القصيدة المثنايه المظلومه" فيها وغلبتها عليها. واللافت أن الأمير الشّاعر ظلّ محافظًا

---

(1) غسّان الحسن: مصدر سابق، ص504.

على كثير من سمات هذا النمط للعامة كما هي عند شعرائه، ثم تفنّن هو بذاتيته المبدعة، فجدّد وأحدث فيه إيقاعات نغمية أخرى جديدة.

4-1:

فمن السمات العامّة التي حافظ عليها، فضلاً عن أساسيات القالب العام، في "الناعشه" و"القارعه" أنّه التزم بحرف رويّ واحد في "الناعشه" و"القارعه"، لكنه غيّر في "الحركة" التي ينبعث منها "الوصل" و"الخروج" إذا كان متحرّكاً، كما في قصيدة "هلْ التوحيد"[1] (أهل التوحيد) التي يقول في أولها:

يا هل التوحيدْ هبّوا للجهادِ   مرخصين الروح وللجنّة وعدْ

من يدوس الباغي حدود البلادِ   والنشامى باقي منهم ولدْ

وكما في قصيدة "عزْ الشرق" التي يقول في بدايتها:

طابت لنا الدّنيا عقب عجّ الزمانْ   بالدّين والسّيف الصقيل نصونها

دانت لنا العدوان والمعتَـر دانْ   وأهل الهقاوي هوّنوا من دونها

وكذا الأمر في القصائد: "العـز... لاح"[2]، و"رافع الراس"[3]، و"عف الله"[4]، و"نشوة العز"[5].

---

(1) شعر خالد الفيصل 134.

(2) المصدر نفسه135.

(3) المصدر نفسه 148.

(4) المصدر نفسه 175.

(5) المصدر نفسه 41.

:2-4

فأمّا تجديده هو وتنويعاته في هذا اللّون النّغمي، وإن ليست كثيرة ومطّردة، فهي:

(1) يبدأ القصيدة ويختمها بمقطع ثنائي واحد دونما تغيير، غير أنّه يطلق عنان تفنّنه في المقاطع الأخرى التي بينهما، كما في قصيدة "لا تسألوني"[1] ذات المقطع الواحد في البدء والختام، وهو:

لا تسألوني نيسه أننا عاشق خزّامي مستهامْ

إذا عرفتموني أننا تدرون وشّ سر الغرامْ

أمّا ما بينهما فمقاطع متّحدة الرّوي في الأعجاز (القارعه) لا في الصدور (الناعشه)، وإن تتجاوب في بعضها، كقوله:

أصلي أنسا بيتسي شَعرْ والبسر هو ديرة هلي

فرشي ثرى وسقفي سِمَا وترابها غالي علَيْ

* * *

أخبز خزّة ظبي في طعس من فوق الغدير[2]

ومشاهدة سرب القطا من روض للثاني يطيرْ

وهكذا...

---

(1) المصدر نفسه 47.

(2) خزّة الظبي: خثود الخفيف.

(2) يفصل، أحيانًا، بين كلّ بيتين بلازمة واحدة قصيرة تطّرد في القصيدة كلّها، كاللازمة "كيف ننسى" في القصيدة التي تحمل العنوان نفسه[1]، حيث حيث يقول:

كيف ننسى الكويت ومنْ غزاها   والحميّـــة لنـــا والمقدريّـــه؟![2]

كيف ننسى؟

باكر الحرب لّي دارت رحاهـــا   ذاكرتنـــا تعـــرف أنّهـــا قويّـــة

كيف ننسى؟

وهكذا دواليك حتّى النهاية. ومثلها قصيدة "ردّ السلام"[3]، لكن بلازمة أطول في في رويّ واحد. وهي بهذا التّشكيل البنائيّ قريبة من "الموشح الأقرع"[4]. يقول: يقول:

ردّ الســـــلام وثـــــنّ   يـــا قمـــري البـــان

بلّغ بعيد المنزل وحشة عيوني

قلـــب الصـــبابه ونّ   بالحيـــل ولهـــان

يا خابرين المودّة لا تلوموني

وهكذا...

---

(1) أشعار خالد الفيصل 138.

(2) المقدريّة: القدرة.

(3) أشعار خالد الفيصل 197.

(4) الموشح الأقرع الذي يحذف مطلعه.

(3) يبني القصيدة من مقاطع ثنائية مختلفة القوافي في أعجازها وصدورها معًا، كقصيدة "يا مسافر للجفا"[1] المنظومة في خمسة مقاطع، منها:

يـــا مســـــافر للجفـــــا   والوصيـــلْ يبكـــي عليـــك
وبـــن عهـــدك بالوفـــا   للخفـــوق اللّـــي يبيـــك[2]

* * *

لــي جَنــاحْ ولــك جنــاحْ   ولا نطيـــــر إلا ســـــوا
اســقني عـــذب القـــراح   مـــن ينـــابيع الهـــوى

* * *

ليــت لــي قلــب خلــي   مــا عَــرفَ فُرقــا الوليــفْ
لا عليـــه ولا عَلـــيّ   لا ربيـــع ولا خريـــف

(4) يعمد أحيانًا، إلى نظم مقاطع من "المثنايه المطمومة" في ثنايا القصيدة "المثنايه المهملة"، كالذي في قصيدة "طاحتْ الكنبة"[3] ذات المطلع المصرّع. يقول:

والرواسي ما يحركها الهوا   والسّما ما ضاق من طاير هبّابْ

وفي حوالي منتصف القصيدة نظَم المقطع الثلاثي هذا:

---

(1) أشعار خالد الفيصل 312.

(2) يبيك: يبغيك.

(3) أشعار خالد الفيصل 326.

والنّسيم اللّي يفوح بــه الشّــذا   صبّح الوادي وقيّــل بالهضــاب

والسّكون اللّــي يقدّمــه المســا   للقلوب اللي بها خفقــه عتــاب

والنجوم اللّي تــراقص بالسّــما   سلوة السهران لّي طال الغيــاب

وقد نهج هذا النهج في قصيدة "أبريت التوحيد"[1] الطويلة المنوّعة التي عمد فيها إلى نظم خمسة عشر مقطعًا ثنائيًا من "المثايه المظمومه" في قوافٍ مختلفة، فأضاف إلى موسيقاها المتعددة النغمات والإيقاعات نغمًا إيقاعيًا آخر أسهم في إيقاعها الموسيقي العام.

---

(1) المصدر نفسه 358-372.

للمؤلف

1. التأليف:

(1) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري:

ط1: دار المعارف – القاهرة 1971.

ط2: دار الأندلس – بيروت 1981 (مزيدة ومنقحة).

ط3: دار الأندلس – بيروت 1986.

ط4: دار المناهل – بيروت 2009.

(2) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث[1]):

ط1: دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة 1979.

ط2: دار الأندلس – بيروت 1983 (مزيدة ومهذبة).

ط3: دار الأندلس – بيروت 1986.

ط4: دار المناهل – بيروت 2009.

(3) قراءات نقدية:

ط1: دار الأندلس – بيروت 1980.

---

(1) اختير مبحث "وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث" من هذا الكتاب، وأدرج في كتاب "النقد العربي المعاصر: "مختارات" (مطبعة جامعة تبليسي 1989) ليدرس في جامعة جورجيا.

ط2: دار الأندلس – بيروت 1982.

ط3: دار الأندلس – بيروت 1986.

(4) قضايا في النقد والشعر. دار الأندلس– بيروت 1984.

(5) في العروض والقافية:

ط1: دار الفكر – عمان 1984.

ط2: دار المناهل – بيروت 1990.

ط3: دار المناهل: بيروت ومكتبة الرائد العلمية – عمّان 2006.

(6) الأدب العربي (من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي[1]) (بالاشتراك) – وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب – سلطنة عمان 1985 (وطبعات أخرى).

(7) الوجه الآخر: دراسات نقدية. دار الثقافة – الدوحة 1986.

(8) الترجمات العربية لرباعيات الخيام: دراسة نقدية، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر الدوحة 1988.

(9) الأوهام في كتابات العرب عن الخيام. دار المناهل – بيروت 1988.

(10) من بوادر التجديد في شعرنا المعاصر

ط1: وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1990.

ط2: دار المناهل – بيروت 1995.

---

(1) ألف الكتاب بتكليف من وزارة التربية والتعليم – سلطنة عُمان.

(11) أوراق نقدية جديدة عن طه حسين:

ط1: دار المناهل – بيروت 1991.

ط2: (مزيدة ومنقحة). دار صادر، بيروت 2012.

(12) في النقد الأدبي: إضاءات وحفريات. دار المناهل، بيروت 1995.

(13) منهج قراءة النص العربي (بالاشتراك) – جامعة القدس المفتوحة – عمان:

ط1: 1995.

ط2: 1997 (وطبعات أخرى).

(14) العروض والإيقاع (بالاشتراك). جامعة القدس المفتوحة – عمّان، 1997 (وطبعات أخرى).

(15) الأدب المقارن (بالاشتراك). جامعة القدس المفتوحة 1997 (وطبعات أخرى).

(16) الرحلة المنسية: فدوى طوقان وطفولتها الإبداعية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت 2000.

(17) نحن وتراث فارس. دمشق 2000.

(18) عصر أبي فراس الحمداني:

ط1: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين – الكويت 2000.

ط2: دار صادر – بيروت 2013.

(19) سادن التراث: إحسان عباس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2001.

(20) العين البصيرة: قراءات نقدية. كتاب الرياض(86). دار اليمامة – السعودية 2001.

(21) الترجمة الأدبية: إشكاليات ومزالق. المؤسسة العربية للدراسات و النشر – بيروت 2001.

(22) إبراهيم طوقان: أضواء جديدة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2004.

(23) جماعة الديوان وعمر الخيام. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2004.

(24) حوارات إحسان عباس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2004.

(25) عبد الله الفيصل: دراسة ومختارات. دار المناهل – بيروت 2004.

(26) عبد المنعم الرفاعي: دراسة وحوارات ومختارات. دار المناهل – بيروت 2004.

(27) فدوى طوقان: دراسة ونصوص ومختارات. دار المناهل – بيروت 2005.

(28) حفريات في تراثنا النقدي. دار المناهل، بيروت 2007.

(29) عين الشمس: مقاربات في النقد ونقد النقد. دار الرائد العلمية – عمّان 2007.

(30) إبراهيم طوقان دراسات جديدة ومختارات. دار المناهل – بيروت 2007.

(31) حوارات فدوى طوقان. دروب للنشر ودار اليازوري العلمية للنشر – عمّان 2010.

(32) عروض الخليل بن أحمد: مقاربات جديدة. دار ورد، عمّان – الأردن 2009.

(33) غزل المكيين في العصر الأموي. مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي – السعودية 2009.

(34) إحسان عباس: أعمال وندوات وحوارات. دار جليس الزمان – عمّان 2011.

(35) إحسان عبّاس: معالم وصلات. دار صادر – بيروت 2012.

(36) في تحقيق التراث ونقده. دار صادر – بيروت 2012.

(37) حوارتي : دار صادر - بيروت2012.

(38) معهم: مقدمات وندوات وشهادات. دار فضاءات – عمان 2012.

(39) في دائرة المقارنة: دراسات ونقود. دار فضاءات – عمّان 2013.

(40) البدوي الملثّم (يعقوب العودات): شذور إبداع وتأليف. عالم الكتب الحديث – إربد 2013.

(41) الدكتور يوسف بكار: ذاكرة إنسان (بالاشتراك) منتدى الروّاد الكبار ودار البيروني، عمان، الأردن2013.

(42) في النقد الأدبي: جدليّات ومرجعيّات. عالم الكتب الحديث – إربد 2014.

(43) العربيّة للإيرانيين والفارسيّة للعرب. جزءآن. عالم الكتب الحديث – إربد 2014.

(44) فوح الشذا: أزاهير أردنية في الأدب والنقد. الآن ناشرون وموزعون عمان2012.

(45) مبدعون ومبدعات: تراجم وتنويرات نقدية. الآن ناشرون وموزعون –عمان2015.

(46) في الشعر العربي القديم: دراسات ونقود وتراجم: دار البيروني، عمان2015.

(47) العين البصيرة: دراسات أدبية نقدية في شعرنا المعاصر. ط2: مزيدة ومعدّلة دار البيروني–عمان 2015.

2. التحقيق والببليوغرافيا:

(48) قصيدة الناشئ الأكبر في مدح النبي ونسبه. تحقيق ودراسة. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. العدد المزدوج (3و4)، كانون الثاني 1979.

(49) شعر ربيعة الرقي: جمع وتحقيق ودراسة:

ط1: وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1980.

ط2: (مزيدة ومنقحة) دار الأندلس –بيروت 1984.

(50) شعر زياد الأعجم: جمع وتحقيق ودراسة:

ط1: وزارة الثقافة والإرشاد القومي – دمشق 1983.

ط2: دار المسيرة – بيروت 1983.

(51) شعر إسماعيل بن يسار النسائي: جمع وتحقيق ودراسة. دار الأندلس– بيروت 1984.

(52) عمر الخيّام والرباعيات في آثار الدارسين العرب. دار المناهل – بيروت 1988.

(53) رباعيات عمر الخيام. ترجمة مصطفى وهبي التل (عرار). تحقيق واستخراج أصول ودراسة:

ط1: دار الجيل – بيروت، ودار الرائد العلمية – عمّان 1990.

ط2: أمانة عمان ودار الرائد العلميّة – عمّان 1999.

ط3: وزارة الثقافة (مكتبة الأسرة). عمّان – الأردن 2008.

ط4:دار البيروني–عمان الأردن2015.

(54) عمر الخيّام: أعمال عربيّة وأخبار تراثيّة. جمع وتحقيق ودراسة. دار صادر – بيروت 2012.

3. الترجمة:

(55) داستان من وشعر: ترجمة كتاب "قصتي مع الشعر" لنزار قباني إلى الفارسية (بالاشتراك مع المرحوم الدكتور غلام حسين يوسفي):

ط1: منشورات طوس – طهران 1977.

ط2: منشورات طوس – طهران 1991. (وطبعات أخرى).

(56) سياست نامه (سير الملوك) لنظام الملك الطوسي (ترجمة عن الفارسية [1])

ط1: دار القدس – بيروت 1980.

ط2: دار الثقافة، الدوحة – قطر 1987.

ط3: دار المناهل – بيروت 2007.

ط4: وزارة الثقافة (مكتبة الأسرة) – عمان 2012.

(57) گزيده اى از شعر عربي معاصر،ترجمة كتاب "مختارات من الشعر العربي الحديث" للدكتور مصطفى بدوي (بالاشتراك مع المرحوم الدكتور غلام حسين يوسفي). منشورات اسپرك – طهران 1369هـ ش (1991م)، وطبعات أُخرى.

4. التحرير:

(58) جوانب من الحضارة الإسلامية. مركز الدراسات الإسلامية، جامعة اليرموك، إربد – الأردن 1985.

(59) دراسات عربية وإسلامية. عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك 1994.

(60) أعمال الأسبوع العلمي الأردني الأول (21-25 آب 1993). تحرير وتنسيق (بالاشتراك). مطابع الجمعية العلمية الملكية – عمان 1994.

(61) الكتابة على الكتابة: قراءة في فكر الناقد يوسف بكّار. مجموعة باحثين. جمع وتحرير وتقديم. عالم الكتب الحديث – إربد 2014.

---

(1) ترجم الكتاب بتكليف من اليونسكو – جامعة كولومبيا الأمريكية.

محتويات الكتاب

هذه الطبعة الثانية

فإنّ هذه الطبعة من الكتاب تحتفظ في قسمها الأوّل بالدراسات النقديّة السّبع التي كانت من مواد الفصل الأول في الطبعة الأولى باختلاف يسير في الترتيب؛ هي جميعًا:

التيار الإحيائي في الشعر في قطر، والأعمال الشعريّة الكاملة لصحاب "الأطلال"، ومجهولات جديدة في حياة إبراهيم ناجي وأدبه، وديوان "ليلى تعشق ليلى" للشاعر الرّاحل حسن توفيق، ونظرية الشّعر عند الشعراء النقّاد في الأدب العربي الحديث، ومختارات من الشعر العربي المعاصر، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

أمّا القسم الثاني الأخير منها فجديد كلّه، وهذا هو مكمن وصفها بالمزيدة. وقوامه ستّ دراسات نصفها عن الشاعر محمد مهدي الجواهري، والرابعة "بغداد مصطفى جمال الدّين"، والخامسة "القدس في استشراف الشعراء وتصويرهم: عبد الرحيم محمود وإبراهيم وفدوى طوقان نموذجًا، والأخيرة "مثنيّات خالد الفيصل بين المحافظة والتجديد".

والدراسات في القسمين معًا جديدة وأصيلة كتبت بوعي الناقد الشّمولي الأمين الذي لا يعرف الهوى إليه سبيلاً.



شركة دار البيروني للنشر والتوزيع

الأردن - عمان - وسط البلد - شارع السلط - بناية رقم (٢٣)

ص.ب: ١٨٢٢٩٢ عمان ١١١٩٨ - تلفاكس: ٠٠٩٦٢٦٤٦٥٦٠٠٤

Email:beyrouni.publisher@gmail.com